

भूमिका

हमारे देश में कहावत प्रसिद्ध है कि बोली दस दस कोस पर बदलती है। बोलनेवाले सब अपनी अपनी भाषा को शुद्ध बतलाते हैं क्योंकि अपने दूहो को खट्टा कौन कहेगा? उत्तर भारत में अधिकांश घास ढीलना बोलते और घास ढीलनेवाले घसियारे कहलाते हैं। परन्तु बलिया में घास गढ़ना कहते हैं। ढाल में नमक डालना "शुद्ध" भाषा है। परन्तु मथुरा में हमने भोजन बनाने के लिये भरतपुर की एक ब्राह्मणी रख ली थी। वह कह करती थी 'ढाल में नमक पटक दूँ' इत्यादि। सुविधा के विचार से शिष्टों ने शुद्ध भाषा के एक या दो रूप मान लिये हैं। उनके व्याकरण बन गया। लेखन-प्रणाली निश्चित कर ली गई। मुहावरों ने अपना उचित स्थान पाया। पद्य-रचना के लिये पिंगल बना। गुण दोष रस अलंकार आदि की विवचना हुई। जिन रचना में इन नियमों के प्रतिकूल कोई बात हुई वह दूषित कहना

उत्तर भारत में शिष्ट भाषा के दो रूप हैं—एक अवधी दूसरी ब्रजभाषा। दान के व्याकरण भिन्न हैं परन्तु जहाँ भाषा आज का शुद्ध परिभाषित माना जाती है वह दोनों में भिन्न है। हिन्दी का प्रत्येक प्रकार के दो एक का विषय भगवद्भक्ति या निम्न अतर्गत अश्लील अलंकारों से भरी गया और दूसरे का विषय राजाशा का बड़ा-बखाना हमने आज तक वह हिन्दी दरबार नहीं सुनी जिसमें भाषा के परिभाषित का प्रयत्न किया गया हो। आज कल की हिन्दुस्तानी कहा जाती है वह मुसलमान बादशाहों के दरबार में। आज कल जिन गाँव या नगर में इन दोनों पर लि

मुसलमान रहते हो यहाँ मुजायरा हाता है। मुजायरे में एक मीर मुजायरा रहता है जिसका कहना प्रामाणिक माना जाता है। आदाब मुजायरे अर्थात् मुजायरे के लिये जिषान्नाम होते हैं। यह बातें किम् हिन्दू दरबार में होती हैं? मुसलमानों ने अपनी "हिन्दुस्तानी" में फारसी शब्दों की भरमार कर दी। रूखाजा आतिश लखनऊ के सुप्रसिद्ध महाकवि थे। उनका एक शेर सुनिये,

य (ह) तुर्क आया लगा ये आनिजे गुल ।

कबाब-तायराने-बास्तानी ॥

इसकी दूसरी पंक्ति में एक शब्द हिन्दुस्तानी नहीं है। जब हिन्दी के लेखक प्रकट हुए तो उन्होंने फारसी के बदले क्लिष्ट संस्कृत शब्दों से अपनी भाषा को अलंकृत किया। नमूना लीजिये :—

सत्य धर्म कर्म निष्ठ धीर धीर वर धर्मिष्ठ,

सौम्यता विशिष्ट जिष्ठ सादर मनकारी ।— भारत प्रशंसा

हिन्दी लिखनेवालों में ऐसा कोई घिरला ही होगा जिसने हिन्दुस्तानी भाषा सीखने का प्रयत्न किया हो। जिसने किया वही हमारे मत में शुद्ध हिन्दी का अच्छा लेखक हुआ। स्वर्गवासी बाबू बालमुकुन्द गुप्त कई बरस लखनऊ के प्रसिद्ध सितम-जरीफ के जागिर्द रहें पीछे अवध पंच में लग्न लिखा करते थे। भाषा के ममलों के सम्मुख से उनका भाषा का ज्ञान हो गया। परन्तु भाषा सीखने को कोई विशेष प्रयत्न न होने से जिसे थोड़ा सा भी संस्कृत का ज्ञान हुआ वह लेखक हो गया और सिद्ध साधकों ने उसे आचार्य की पदवी दे दी। वह सब से फूल कर कहने लगा कि हम जो कुछ कहते हैं सब शुद्ध है। किसी ने उसके लेखों में दोष

दिखाये तो उनका उत्तर देना कठिन जानकर उसे आपने आप गालियाँ दीं और अपने गुणों से दिलवाई।

समालोचक का काम इतना ही है कि व्याकरण, पिगल आदि की अशुद्धियाँ जो किसी लेख में दिखाई दें उनको बता दें जिसमें दूषित साहित्य का प्रचार न हो। योरप में इसकी अनोखी रीति निकाली गई। ईस्वी सन् की सोलहवीं शताब्दी में योरूपीय यात्रियों ने अपनी यात्रा के वर्णन में बहुत सी झूठी ऊटपटांग बातें लिख डालीं। जैसे योरप में कपास नहीं होती। एक महाशय ने लिख मारा कि हम ने यह भेड़ देखी है और उसका मांस भी खाया है जिसकी पीठ पर कपास का पौधा उगता है। ऐसे साहित्य की जड़ काटने को डान् क्रिस्सोट आदि ग्रन्थ लिखे गये जिनमें उन यात्रियों से बढ़कर वे सिर-पैर की बातें लिखी गईं। उनका एक छोटा सा उदाहरण यह है "एक गप्पी ने कहा कि मेरे दादा की घुड़साल इतनी बड़ी थी कि जब वह एक सिरे पर उसमें घुसते थे तो दूसरे सिरे तक पहुँचने तक गैड़ों का जाना था। दूसरा जो उससे भी बढ़कर था कहने लगा कि मेरे दादा के पाम इतना लम्बा बाँस था जिससे आकाश खाँद देने से पानी बरसने लगता था। किसी ने पूछा कि वह बाँस कबला कहाँ जाता था ? वह वाला आप के दादा की घुड़साल में।" परन्तु ऐसे भी महाशय हो गये हैं जो पराचिन्ता में दाय हो निकालना जानते और एक सम्झन श्लोक का श्रवण लेते हैं जिसका अर्थ है कि "हम" तुम्हें दूध और पानी की जाँच में आज्ञास्य न करना चाहिये। यह श्लोक ऐसे स्वभाव के व्यक्तियों के जमा आज्ञास्य के अधिकांश समालोचकों का है। स के दूध में से पानी अलग करते किसने देखा थन से

निकले दूध में १०० अंश में २७ अंश जल यों ही रहता है। हम उसे भी अलग करदे तो रह ही क्या जायगा? संस्कृत में एक दूसरा वाक्य है जिसका अर्थ है कि सूअर जब बाग में घूमता है तो रंग रंग के फूलों को नहीं छेड़ता, वहीं पहुँचता है जहाँ मैला पड़ा है। लल्लू जी ने भी कहा है :—

दोषहि को उमहैं गहैं, गुन न गहैं सललोक ।

पिये मधिर पै ना पिये, लगी पयोधर जोक ॥

समालोचक का काम उत्कृष्ट है। इसमें राग-द्वेष का लगाव गहित है। एक साहित्य-सेवी ने किसी प्रयोजन से दिन रात परिश्रम करके एक ग्रन्थ रचा उसमें “विन काज” आप दोष निकालनेवाले कौन है? ऐसा से बड़े बड़े ग्रन्थकार सदा डरते ही रहे हैं। फ़ारसी का महाकवि सादी बोस्ता में ऐसे ही लोगों को संवोधन करके कहता है। :—

शुनीदम् कि दर रोज़ उम्मेदो वीम् ।

बदां रा व नेकां व बग़वशद करीम् ॥

तो नीज़र बदी वीनी अन्दर सखुन ।

बखुलके जहानाफ़्री कार कुन ॥

अर्थ—मैंने सुना है कि कयामत के दिन परमेश्वर बुरों को भी भलो के साथ तमा कर देंगे है। तुम भी मेरे वाक्य में कोई दोष देखा तो गुणों के साथ उन्हें भी बख़्श दो।

महाकवि वाण की कादवरी मस्कृत साहित्य का एक रत्न है। परन्तु उसे भी समालोचको ने न छेड़ा। उनके विषय में वाण भट्ट कहता है। —

कटुकण तो मलदायका छला

स्तुदन्त्यल बन्धनशृखला इव ।

मनस्तु साधुध्वनिभिः पटे पटे
हरन्ति सन्तो मणिनूपुरा इव ॥

अर्थ—कड़ुई वाली बोलनेवाले, मल (दोष) लगानेवाले खलों के वचन ऐसे बुरे लगते हैं जैसे वेड़ियों की भंकार, और सन्त लोग 'साधु' 'साधु' कह कर स्त्रियों के चरणों में मणि के नूपुरों की भाँति चित्त हर लेते हैं।

तुलसीदास के रामचरितमानस ने साहित्य का जो उपकार किया है वह किसी से छिपा नहीं है। कितने हिन्दुओं का यही वेद है। परन्तु जब महाकवि ने इसको प्रकाश करना चाहा तो समालोचक क्यों चुकने लगे? इस पर गोस्वामी जी ने उन्हें आड़े हाथों लिया। और उनके स्वभाव का फोटो खींचकर उन्हें भिगा भिगा कर लगाई।

ऐसे लोगों का काम सादी बाण और गोस्वामी जी ने अमर कर दिया। परन्तु इनका नाम आज तक किसी ने जाना ?

साधुर्न वप १२ खराड १ मख्या १ मे पंडित रामदयाल तिवारी का समर्थ समालोचक जीपक एक लेख दृष्टा था। उसमें, विद्वान लखक ने यह सिद्ध किया है कि समालोचना का मूल १२० गया है। हमारे अनुभव में यह ठीक है परन्तु इसके अति-रक्त और भी कारण है और उनमें जाति का अभिमान और १५० अपमान है वान्तव में कोई अपमान नहीं किया गया १०० अनु अभिमानों समालोचक ने समझा कि हमारे बाप ही का १२ डाल और समालोचना के बहाने उचित अनुचित जा चाहा १० दिया इसमें वह कर समालोचना का दुर्लपयोग क्या हो १०० कता है

यों तो लोग कहते हैं कि रोना, गाना सब को आता है, परन्तु गाने (संगीत) का एक शास्त्र बन गया है । ऐसे ही समालोचना की भी गिनती शास्त्रों में होने लगी है । हिन्दी के पत्र पत्रिकाओं का समालोचना भी एक अंग है । इस शास्त्र की अनभिज्ञता के कारण बहुतेरी समालोचनायें घृणा की दृष्टि से देखी जाती हैं ।

हमारे मित्र भाषा-तत्त्वज्ञ वाचू नलिनीमाहन सान्याल एम० ए० बंगाली होने पर भी हिन्दी भाषा के केवल रसिक ही नहीं, मर्मज्ञ भी हैं । उन्होंने समालोचना के एक एक अंग की विवेचना करते हुए इस शास्त्र पर एक उत्तम ग्रंथ लिखा है । इसमें समालोचकों के मर्मस्तल से लेकर भाषना, कल्पना, काव्यकला, रहस्यवाद आदि विषयों पर अच्छा प्रकाश डाला गया है । समालोचक महाशयों से मेरी प्रार्थना है कि इस ग्रंथ को आद्यो-पान्त ध्यान से पढ़ें, तब समालोचना करने के लिये कलम उठायें ।

१०७ बाई का बाग,

इलाहाबाद,

ज्येष्ठ शुक्ल ५, १९६३ वि०

श्री अच्युतचामी सीताराम

सूची-पत्र

भूमिका

समालोचना-सूच्य

समालोचना-विषयक मनस्त्व का कुछ आलोचना	१
आनन्द, सौन्दर्य और रसि	१४
कविताओं का श्रेणी-विभाग	२३
उच्चारण और श्रवण का परस्पर सम्बन्ध	३०
विषय, प्रकाशन और रूप	३२
समालोचना को विभिन्न प्रणालियाँ	३६
आधुनिक अंगरेज़ी समालोचना	४२
उपसंहार	४३

कवि-परिचय	४६
-----------------	----

छोटी गल्प का स्वरूप	४८
---------------------	----

काव्य में नव्य-शिव-सुन्दर	५२
---------------------------	----

स्तानुशालन	८६
------------	----

परस्पर के सम्बन्ध में नव्य का स्वरूप	१०१
--------------------------------------	-----

कला-नव	
--------	--

कला का साधारण स्वरूप	११०
----------------------	-----

ललित कला क्या है	१२०
------------------	-----

नव्य कवि	१२३
----------	-----

सुन्दरवाद क्या है ?	१३०
---------------------	-----



अपकर्ष का क्या हेतु है ? जिस कविता को एक व्यक्ति उत्तम कहता है, उसे दूसरा व्यक्ति उत्तम क्यों नहीं कहता ? इन प्रश्नों की मीमांसा के लिए मानव-मन को क्रियाओं का अनुसन्धान आवश्यक है । परीक्षा-मूलक मनोविज्ञान की अभी तक इतनी उन्नति नहीं हुई कि परीक्षा के द्वारा ऐसे कठिन प्रश्नों का समाधान हो सके । अतएव साधारण मनस्तन्त्र से हमें जितना आलोक प्राप्त है, उसी के तथा अनुमान के द्वारा इन प्रश्नों को हल करने की चेष्टा के सिवा दूसरा कोई उपाय नहीं ।

कोई वस्तु इन्द्रिय-ग्राह्य होने से हमारे मन में उसकी अनुभूति होती है और उस वस्तु में ऐसा विशेषत्व रहता है, जिसके कारण यह अनुभूति होती है । यहाँ वस्तु कारण है और अनुभूति कार्य । समालोचक को चाहिए कि वह सावधानी के साथ कार्य को कारण से—अनुभूति को वस्तु से—पृथक् रखे । अब यह देखना चाहिए कि किन अनुभूतियों का महत्व अधिक है और किनका अल्प ।

हमारे दर्शन शास्त्रों के मत में चेतना आत्मा का धर्म है । अन्न करण की सहायता से चेतना का काम होता है । मन अन्न करण की वृत्ति विशेष है । यूरपीय मनस्तन्त्र-शास्त्र का पुगना मन यह है कि मन तीन अवस्थाओं में पाया जाता है—ज्ञान की अवस्था अनुभव की अवस्था और सकल्प की अवस्था । सब व्यापारों में मन को इन तीन वृत्तियों को क्रियाएँ होनी हैं परन्तु प्रत्येक की पृथक् सत्ता उपलब्ध करना कठिन है । अनुभव की अवस्था एक प्रकार से मन का निष्क्रिय अवस्था है, सकल्प की अवस्था मन की सक्रिय अवस्था है । ज्ञान में मन की सक्रिय और निष्क्रिय दोनों अवस्थाएँ पाई जाती हैं ।

इन्द्रियों की सहायता से पदार्थों की उपलब्धि होती है, किन्तु जिन गुणों का हम पदार्थों में आरोप करते हैं, वे पदार्थों में विद्यमान नहीं हैं। पदार्थों का कम्पन इन्द्रियों की सहायता से मस्तिष्क में पहुँचने पर स्नायु विशेष उत्तेजित होते हैं और इन उत्तेजनाओं के कारण पदार्थों की अनुभूति होती है। इस व्यापार की प्राथमिक अनुभूति को इन्द्रियानुभूति कहते हैं। जब इन्द्रियानुभूति स्मृति-शक्ति तथा चिन्ता-संहति की सहायता से उस निर्दिष्ट बाहरी आधार अर्थात् पदार्थ पर स्थापित होती है, तब प्रत्यक्ष-ज्ञान होता है।

पंडितों में अब यह विश्वास दृढ़ होता जाता है कि मन स्नायु मंडल की क्रिया मात्र है। बाहर की वस्तुओं से या शरीर के भीतर से स्नायु मंडल को जब कोई उद्दीपन मिलता है, तब मानसिक क्रियाएँ उत्पन्न होकर अंत में उस उद्दीपन की प्रतिक्रिया होती है। उद्दीपन से प्रतिक्रिया तक के समस्त व्यापार को एक एक अनुभूति कहते हैं। अतएव अनुभूति में पुराने मत के ज्ञान और अनुभव मिले रहते हैं। चेतना या संज्ञा-क्षेत्र में कोई अनुभूति अलग नहीं रहती बहुत-सी अनुभूतियाँ एक साथ मिली रहती हैं। चेतना निष्क्रिय नहीं रहती। आत्मा चेतना का चालक है। चेतना की क्रियाओं में उद्देश्य विद्यमान है। चेतना की उपादन-शक्ति तथा वहिर्जगत् में परिवर्तन लाने की शक्ति है। चेतना का ध्यान एक एक समय मुख्यतः एक एक अनुभूति पर रहता है उस समय वह दूसरी अनुभूतियों को छोड़ रखती है। यही उसकी निवासन शक्ति कहाँ जाती है। 'क वा विचार किने कहते है' जिस विषय का विवेचन आवश्यक है अज्ञो में उसका विश्लेषण कर उनमें से जिनके

द्वारा उसका यथार्थ सिद्धान्त प्राप्त हो सके, उसे ग्रहण करने का व्यापार ही तर्क है। निर्वाचन करने की असाधारण शक्ति ही प्रतिभा वा मनीषा कही जाती है। प्रकृति में असंख्य वस्तुएँ हैं और वे नाना रूपों और भावों में पाई जाती हैं। बाह्योद्दीपना के द्वारा ज्ञानेन्द्रिय उत्तेजित होने से अनुभूतियाँ मन में उदित होती हैं। उनकी विशेष-विशेष अवस्थाओं को भाव कहते हैं। भाववृत्ति तीव्रता धारण करने से आवेग में परिणत होती है। प्रतिभाशाली शिल्पी किसी वस्तु के अन्यान्य रूपों या भावों का परित्याग कर उस रूप वा भाव को ग्रहण करता है, जो उसकी कल्पना के अनुकूल है।

चेतना स्वभावतः आवेग विशिष्ट है। आवेग दो प्रकार के होते हैं—आकांक्षा-मूलक और विराग-मूलक। कुछ आकांक्षाएँ ज्ञात होती हैं और कुछ अज्ञात रह जाती हैं। अधिकांश आकांक्षाएँ अज्ञात रहती हैं। लोग आकांक्षाओं की तृप्ति चाहते हैं। एक आकांक्षा से दूसरी आकांक्षा को बाधा पहुँच सकती है। जो आकांक्षाएँ तृप्त होती हैं, वे ही मूल्यवान् वा महत्वपूर्ण हैं। कोई आकांक्षा तृप्त न होने का कारण यह है, कि उससे अन्य महत्वपूर्ण आकांक्षाएँ नष्ट हो जाती हैं—वे चाहे अपनी हों, चाहे परायी। अतएव जिन अनुभूतियों से मानव जाति का सबसे अधिक उपकार हो, वे ही नीति-पद वाच्य हैं। जिस आकांक्षा की तृप्ति से नीति व्यर्थ हो जाती है, वह अनुपयोगी है। अतएव जब आकांक्षा कल्याणकर हो, तभी वह मूल्यवान् एवं महती कही जा सकती है। जिन मनुष्यों में स्थायी और प्रवृत्तिगत नैतिक भाव हैं, वे दूसरों से भिन्न और गिरिशृङ्ग की नाई उच्च हैं।

हमारे मन में निरन्तर नाना प्रकार के आवेग उत्पन्न होते हैं। किसी समय हम अत्यंत धनवान होना चाहते हैं, किसी समय काम या द्वेष से विकल हो जाते हैं, कभी वैराग्य या भक्ति-भाव से ऋषि-तुल्य मनोवृत्ति-सम्पन्न होते हैं, इत्यादि। ये चेतना की विचित्र अवस्थाएँ हैं—इनमें साम्य का अभाव है। हमारी मनोवृत्तियों में सामञ्जस्य रहना चाहिए और यह देखना चाहिए कि दूसरों की मनोवृत्तियों से इनका किसी प्रकार सङ्घर्ष न हो। जिन लोगों की मनोवृत्तियों में साम्य स्थापित हो गया है, उनमें ऐसी आकांक्षाएँ हो नहीं होतीं, जिनका दमन करना पड़े। ऐसे ही महापुरुष अपने समाज वा मानव-जाति का हित कर सकते हैं।

नृत्व के अनुशीलन से ज्ञात होता है कि सभ्य और असभ्य समाजों की अनुभूतियों में भिन्नता है। असभ्य समाज में जिस वस्तु की अनुभूति उत्तम मानी जाती है कदाचित् सभ्य समाज में वह उत्तम नहीं कही जाती। फिर काल के परिवर्तन ने सामाजिक परिवर्तनों के साथ-साथ अनुभूतियों का आदर्श बदलता जाता है। सम्भव है कि एक काल में जा अनुभूतियाँ उत्तम मानी गई थीं परवर्ती काल में वहाँ निन्द्य कही जाती हों। दूसरे लोगो की मानसिक अवस्थाएँ हमें सदापि मान्यमान होने का कारण यह है कि हमारी मानसिक अवस्थाओं ने वे भिन्न हैं। नैतिक आदर्श की भिन्नता का भी यही कारण है।

हम कह आए हैं कि सब समाजों की अनुभूतियाँ एक नहीं होतीं। अतएव समाजों की नीतियों में भी भिन्नता है। कलाविदो व्यवसायियों तथा समालोचकों के भी समाज हैं और उनकी भी नीतियाँ हैं। समालोचना उपेक्षणीय वा विलास की

द्वारा उसका यथार्थ सिद्धान्त प्राप्त हो सके, उसे ग्रहण करने का व्यापार ही तर्क है। निर्वाचन करने की असाधारण शक्ति ही प्रतिभा वा मनीषा कही जाती है। प्रकृति में असंख्य वस्तुएँ हैं और वे नाना रूपों और भावों में पाई जाती हैं। बाह्योद्दीपना के द्वारा ज्ञानेन्द्रिय उत्तेजित होने से अनुभूतियाँ मन में उद्भूत होती हैं। उनकी विशेष-विशेष अवस्थाओं को भाव कहते हैं। भाववृत्ति तीव्रता धारण करने से आवेग में परिणत होती है। प्रतिभाशाली शिल्पी किसी वस्तु के अन्यान्य रूपों या भावों का परित्याग कर उस रूप वा भाव को ग्रहण करता है, जो उसकी कल्पना के अनुकूल है।

चेतना स्वभावतः आवेग विशिष्ट है। आवेग दो प्रकार के होते हैं—आकांक्षा-मूलक और विराग-मूलक। कुछ आकांक्षाएँ ज्ञात होती हैं और कुछ अज्ञात रह जाती हैं। अधिकांश आकांक्षाएँ अज्ञात रहती हैं। लोग आकांक्षाओं की तृप्ति चाहते हैं। एक आकांक्षा से दूसरी आकांक्षा को बाधा पहुँच सकती है। जो आकांक्षाएँ तृप्त होती हैं, वे ही मूल्यवान् वा महत्वपूर्ण हैं। कोई आकांक्षा तृप्त न होने का कारण यह है, कि उससे अन्य महत्वपूर्ण आकांक्षाएँ नष्ट हो जाती हैं—वे चाहे अपनी हों, चाहे परायी। अतएव जिन अनुभूतियों से मानव जाति का सबसे अधिक उपकार हो, वे ही नीति-पद-वाच्य है। जिस आकांक्षा की तृप्ति से नीति व्यर्थ हो जाती है, वह अनुपयोगी है। अतएव जब आकांक्षा कल्याणकर हो, तभी वह मूल्यवान् एवं महती कही जा सकती है। जिन मनुष्यों में स्थायी और प्रकृतिगत नैतिक भाव है, वे दूसरों से भिन्न और गिरिशृङ्ग की नाई उच्च हैं।

हमारे मन में निरन्तर नाना प्रकार के आवेग उत्पन्न होते हैं। किसी समय हम अत्यंत धनवान होना चाहते हैं, किसी समय काम या द्वेष से विकल हो जाते हैं, कभी वैराग्य या भक्ति-भाव से ऋषि-तुल्य मनोवृत्ति-सम्पन्न होते हैं, इत्यादि। ये चेतना को विक्षुब्ध अवस्थाएँ हैं—इनमें साम्य का अभाव है। हमारी मनोवृत्तियों में सामञ्जस्य रहना चाहिए और यह देखना चाहिए कि दूसरों की मनोवृत्तियों से इनका किसी प्रकार लक्ष्य न हो। जिन लोगों की मनोवृत्तियों में साम्य स्थापित हो गया है, उनमें ऐसी आकांक्षाएँ ही नहीं होतीं, जिनका दमन करना पड़े। ऐसे ही महापुरुष अपने समाज वा मानव-जाति का हित कर सकते हैं।

नृत्व के अनुगोलन से ज्ञान होता है कि सभ्य और असभ्य समाजों की अनुभूतियों में भिन्नता है। असभ्य समाज में जिस धर्मु की अनुभूति उत्तम मानी जाती है कदाचित् सभ्य समाज में वह उत्तम नहीं कही जाती। फिर काल के परिवर्तन से सामाजिक परिघटनो के साथ-साथ अनुभूतियों का आदर्श बदलता जाता है। सम्भव है कि एक काल में जो अनुभूतियाँ उत्तम मानी गई थीं पश्चात् काल में वही निन्द्य कही जाती हो। दूसरे लोगो की मानसिक अवस्थाएँ हमें सदापि मान्य होने का कारण यह है कि हमारी मानसिक अवस्थाओं में वे भिन्न हैं। नैतिक आदर्श की भिन्नता का भी यही कारण है।

हम कह आए हैं कि सब समाजों की अनुभूतियाँ एक सी नहीं होतीं। अतएव समाजों की नीतियाँ भी भिन्नता है। कलाविदो व्यवसायियों तथा नमालाचको के भी समाज है और उनकी भी नीतियाँ हैं। नमालाचता उपेक्षणीय वा विज्ञात

घस्तु नहीं। साहित्य-मेधियो तथा साहित्यालोचकों की मानसिक रोगों का चिकित्सक समालोचक ही है। समालोचक का काम कला वा साहित्य का मूल्य जोचना है। साहित्य का संबंध मानव जीवन से है। अतएव समालोचना भी मानव-जीवन से संबंध रखती है। मैथ्यू आरनाल्ड ने कहा है कि काव्य मानव जीवन की समालोचना है। जिन अनुभूतियों से किन्नी शिल्पी का सम्बन्ध होता है, उन्हीं को वह शिल्प में व्यक्त करता है। उसी से मानव मन के विकास का आरम्भ होता है। उसकी अनुभूतियों में धावेगों का सामञ्जस्य पाया जाता है। दूसरों के मनों में जिन बातों की अव्यवस्था है, उनकी व्यवस्था करना ही कवि का काम है। कुछ लोग कवि-यज्ञ-प्रार्थी होकर कविता करने को उद्यत होते हैं, किन्तु वे विरल होते हैं। ऐसे लोग कवि पद-वाच्य नहीं हो सकते। सकल कवि ही यथार्थ कवि है। उसी के मन में आकांक्षाओं का सामञ्जस्य रहता है। शिल्पी मन की सूक्ष्म उत्तेजनाओं की प्रतिक्रियाओं का वर्णन करता है। सामान्यों से उसका संबंध थोड़ा है, किन्तु नीतिज्ञ का संबंध अधिक है। सामान्यों पर इसीलिए शिल्पियों का विश्वास कम है। परन्तु यह अनादर अनुचित है क्योंकि अनुभूतियों के सूक्ष्म विन्यास में ही मानव जीवन की व्यवस्था सूक्ष्मता से होती है। शेली ने कहा है कि नीति का आधार उपदेश-मूलक व्याख्यान नहीं है परन्तु कवियों की उक्तियाँ हैं। जिस जीवन की मूल अनुभूतियाँ अव्यवस्थित हैं, उसका उल्कार नहीं हो सकता।

शालस्टाय कहते हैं कि जो शिल्प मनुष्यों में प्रीति का बंधन उत्पन्न तथा दृढ़ नहीं करता, वह शिल्प नहीं कहा जा सकता।

परन्तु गेली की उक्तियों में ही कविता के महत्व का संपूर्ण भाव पाया जाता है। " कविता दैवी शक्ति के समान काम करती है। वह मन को जागरित तथा ऐसा प्रशस्त कर देती है कि उसमें हजारों अज्ञान भावों का समावेश होता है। जो प्रीति को कुछ दृढ़ तथा विशुद्ध करता है, जो कल्पना को वृद्धि करता है और इन्द्रिय-बोध को तीव्रता देता है, वही उपयोगी है। पृथ्वी की नैतिक परिस्थिति कैसी होती यदि द्रुन्ते, पेन्नार्क, चासर, शेक्सपियर, मिल्टन इत्यादि का अविभाव न होता, यह हमारी कल्पना का वहिर्भूत है। "

यह बात विचार करने की है कि कविता का उद्देश्य उपदेश देना है या आनन्द देना। हॉरेस कहते हैं कि कविता के काम दोनों हैं। वाइल्यु और रापिन का भी मत प्रायः यही है। वे कहते हैं कि जो कविता उपयोगी है वही आनन्द-दायक है। ड्राइडेन कहते हैं कि आनन्द देना यद्यपि काव्य का एकमात्र उद्देश्य नहीं, तथापि उद्देश्यों में वह प्रधान है। आनन्द के साथ साथ वह उपदेश भी देता है।

आनन्द का स्वरूप क्या है? यह नहीं कहा जा सकता कि दुःख का अभाव ही आनन्द है। निरपेक्ष दुःख सम्भव है किन्तु निरपेक्ष आनन्द सम्भव नहीं। हमें निरपेक्ष आनन्द नहीं मिलता। इन्द्रिया से प्राप्त अनुभूतियों में से किसी किसी का आनन्द की अनुभूति कह सकते हैं परन्तु उसमें निरपेक्षता पाई जाती है। भूख के समय मिठाई खाने से आनन्द मिलता है किन्तु भूख होने पर मिठाई की गंध भी सुखद नहीं है। भूख-हारी की अधिक समय तक चन्ती रहने से कष्ट-दायक होती है ऐसा भी कहा जाता है कि आनन्द इन्द्रिय प्राप्ति वस्तुओं के सहज

घस्तु नहीं। साहित्य-मेधियो तथा साहित्यालोचकों की मानसिक रंगों का चिकित्सक समालोचक ही है। समालोचक का काम कला वा साहित्य का मूल्य जाँचना है। साहित्य का संबंध मानव जीवन से है। अतएव समालोचना भी मानव-जीवन से संबंध रखती है। मैथ्यू आरनाल्ड ने कहा है कि काव्य मानव जीवन की समालोचना है। जिन अनुभूतियों से किसी शिल्पी का सम्बन्ध होता है, उन्हीं को वह शिल्प में व्यक्त करता है। उसी से मानव मन के विकास का आरम्भ होता है। उसकी अनुभूतियों में आवेगों का सामञ्जस्य पाया जाता है। दूसरों के मनो में जिन बातों की अव्यवस्था है, उनकी सुव्यवस्था करना ही कवि का काम है। कुछ लोग कवि-यज्ञ-प्रार्थी होकर कविता करने को उद्यत होते हैं, किन्तु वे विरल होते हैं। ऐसे लोग कवि पद-धान्य नहीं हो सकते। सरल कवि ही यथार्थ कवि है। उसी के मन में आकांक्षाओं का सामञ्जस्य रहता है। शिल्पी मन की सूक्ष्म उत्तेजनाओं की प्रतिक्रियाओं का वर्णन करता है। सामान्यो से उसका संबंध थोड़ा है, किन्तु नीतिज्ञ का संबंध अधिक है। सामान्या पर इसीलिए शिल्पियों का विश्वास कम है। परन्तु यह अनादर अनुचित है, क्योंकि अनुभूतियों के सूक्ष्म विन्यास से ही मानव जीवन की व्यवस्था सूक्ष्मता से होती है। शेली ने कहा है कि नीति का आधार उपदेश-मूलक व्याख्यान नहीं है, परन्तु कवियों की उक्तियाँ हैं। जिस जीवन की मूल अनुभूतियाँ अव्यवस्थित हैं, उसका उत्कर्ष नहीं हो सकता।

शालेस्टाय कहते हैं कि जो शिल्प मनुष्यों में प्रीति का बंधन उत्पन्न तथा दृढ़ नहीं करता, वह शिल्प नहीं कहा जा सकता।

परन्तु जेली की उक्तियों में ही कविता के महत्व का संपूर्ण भाव पाया जाता है। " कविता दैवी शक्ति के समान काम करती है। वह मन को जागरित तथा ऐसा प्रशस्त कर देती है कि उसमें हजारों अज्ञात भावों का समावेश होता है। जो प्रीति को कुछ दृढ़ तथा विशुद्ध करता है, जो कल्पना की वृद्धि करता है और इन्द्रिय-बोध को तीव्रता देता है, वही उपयोगी है। पृथ्वी की नैतिक परिस्थिति कैसी होती यदि दान्ते, पेनार्क, चासर, जेक्सपियर, मिल्टन इत्यादि का अविर्भाव न होता, वह हमारी कल्पना का वहिर्भूत है। "

यह बात विचार करने की है कि कविता का उद्देश्य उपदेश देना है या आनन्द देना। हॉरेस कहते हैं कि कविता के काम दोनों हैं। वाइल्यु और रापिन का भी मत प्रायः यही है। वे कहते हैं कि जो कविता उपयोगी है, वही आनन्द-दायक है। ड्राइडेन कहते हैं कि आनन्द देना यद्यपि काव्य का एकमात्र उद्देश्य नहीं, तथापि उद्देश्यों में वह प्रधान है। आनन्द के साथ साथ वह उपदेश भी देता है।

आनन्द का स्वरूप क्या है? यह नहीं कहा जा सकता कि दुःख का अभाव ही आनन्द है। निरपेक्ष दुःख सम्भव है किन्तु निरपेक्ष आनन्द सम्भव नहीं। हमें निरपेक्ष आनन्द नहीं मिलता। इन्द्रियों ने प्राण अनुभूतियों में से किन्ती किन्ती का आनन्द का अनुभूति कह सकते हैं परन्तु उसमें मिश्रता पाई जाती है। भूख के समय मिठाई खाने से आनन्द मिलता है किन्तु वृत्त हाँ जाने पर मिठाई की गंध भी सुखद नहीं लगती। सुन्दर-हरी नी अधिक समय तक खन्ती रहने से काट काटकर टूटती है। एना भी कहा जाता है कि आनन्द इन्द्रिय-प्राप्त वस्तुओं के सहज

कोई अनुभूति ही नहीं, परन्तु यह अनुभूतियों का परिणाम है। प्रत्येक उद्दीपन का एक निर्दिष्ट परिणाम है। जब यह परिणाम सरल होता है तभी यह आनन्द-दायक होता है। यह परिणाम उद्देश्य से भिन्न है। यदि आनन्द-लाभ के उद्देश्य से कोई कविता वा उपन्यास पढ़ा जाय, तो यह उद्देश्य सरल नहीं भी हो सकता।

घातोद्दीपन से प्राप्त अनुभूति सुखद या दुःखद हो सकती है। किसी परिचित वस्तु के पर्यवेक्षण के पीछे वस्तु के चित्त-पट पर उम वस्तु की प्रतिच्छाया अंकित होती है। इन प्रतिच्छायाओं के द्वारा प्रत्यक्ष वस्तुओं की अनुपस्थिति में भी उनकी अनुभूति हो सकती है। ऐसी अनुभूतियाँ भी सुखद या दुःखद हो सकती हैं। जिस सुखद या दुःखद अनुभूति के द्वारा मन बाह्य विषय के प्रति आकृष्ट होता है, उसे उसकी चित्ताकर्षक शक्ति कहते हैं। प्रत्यक्ष ज्ञान के व्यापार में उपस्थित वस्तु की अनुभूति के अतिरिक्त, उसके साथ-साथ मन में पूर्वज्ञात मानसिक प्रतिच्छाया भी उद्भूत होती है। प्रत्यक्ष ज्ञान में समसामयिक नाना प्रकार की इन्द्रियानुभूतियों का मिश्रण रहता है। समकालिक अनुभूतियाँ जिस परिमाण में समगुण-विशिष्ट होती हैं, उनकी मिश्रण-क्रिया उतनी ही सम्पूर्ण तथा द्रुत होती है।

स्नायविक क्रिया पर पूर्व-ज्ञात विषयो का पुनरुत्पादन निर्भर है। अतएव किसी विषय की स्मृति पट पर फिर से उपस्थित करने के लिए जिन स्नायविक क्रियाओं के द्वारा पहले उस विषय की उपलब्धि हुई थी, उनकी पुनरावृत्ति आवश्यक है। अभ्यास के द्वारा पुनरावृत्ति सम्भव है। अनुपस्थित विषयो की प्रतिच्छाया स्वाभाविक क्रियाओं के द्वारा स्मृतिपट पर उद्भूत होती है। समकालिक अथवा अनुक्रमिक धारणाओं में ऐसी एक सहति

बंध जाती है, जिसके द्वारा एक विषय को धारणा अन्य विषय की धारणा को उद्दीप्त कर देती है। जिन सब स्नायविक विधानों के कारण एक विषय से दूसरे विषय का पुनरुदय होता है, उनमें भी संहति संयोजित होती है। संहति के द्वारा ही हमारे अभिज्ञता-लब्ध ज्ञान परस्पर सम्मिलित होते हैं। हम एक प्रकार से चिन्ता-संहति के दास हैं।

प्रत्यक्ष प्रतिच्छाया इन्द्रिय-सन्निकट वस्तु से उत्पन्न संस्कार है। परोक्ष प्रतिच्छाया स्मृति-शक्ति की सहायता से प्रत्यक्ष का पुनरुदय है। अतएव प्रत्यक्ष प्रतिच्छायें जितनी स्पष्ट होती हैं, परोक्ष प्रतिच्छायें उतनी नहीं होती। दोनों में कुछ भिन्नता पाई जाती है। आधुनिक मनोविज्ञान का सिद्धान्त यह है कि पूर्वजात अभिज्ञाताओं के द्वारा हम वस्तुओं की उपलब्धि के लिए तैयार हुए हैं, उन्हीं को हम प्रत्यक्ष कर सकते हैं, और उन्हीं की प्रतिच्छायें मन में रख सकते हैं।

भाव-संहतियाँ दो नियमों के अधीन हैं—सादृश्य और सामांय। किन्ती विषय के स्मरण के समय सम्पत्ति घटनाओं की सहायता से जो मन में उद्भूत होती हैं वह हैं सादृश्य-मूलक भाव-संहति। एक ही स्थान या काल में जिन घटनाओं का उद्भव होता है उनमें सामांय-मूलक भाव-संहति का सम्पत्ति है। काय-कारण-सम्बन्ध सामयिक सामांय का दृष्टान्त है। सामांय के नियमों से उत्पन्न माननिक क्रियाओं की उतनी सरलता नहीं होती जितनी सादृश्य से उत्पन्न माननिक क्रियाओं की।

ध्रुवोन्द्रिय से प्राप्त ज्ञान की अपेक्षा दृग्नेन्द्रिय से प्राप्त ज्ञान दृढ़तर होता है। प्राद्विक स्मृति-शक्ति की सहायता से हम

शब्दों को केवल स्मरण कर सकते हैं, परन्तु उनके अर्थबोध के प्रति हमारा लक्ष्य नहीं रहता। परन्तु यौक्तिक स्मृति की सहायता से हम धारणाओं का पुनरुद्दीपन कर सकते हैं। प्रायः शब्दों का कोई न कोई अर्थ रहना है। शब्द का कोई अर्थ हमारे ज्ञान का विषयीभूत होने में, उसकी द्वाया हमारे मन में उपस्थित होती है। युक्ति सिद्ध स्मृति-शक्ति के द्वारा प्रतिच्छाये नियम के साथ विन्यस्त होती हैं। शाब्दिक स्मृति उतनी स्थायी तथा उपयोगी नहीं होती जितनी यौक्तिक। शाब्दिक स्मृति के साथ गत्युत्पादक अभ्यास का बहुत सादृश्य है। अर्थ न जानकर कविता कंठस्थ करना और जिह्वा ओष्ठों के संचालन की शिखा एक ही है।

अतीत घटनाओं की मानसिक प्रतिच्छाया से हमारा वर्तमान चिन्ता-मण्डल गठित होता है। मन की परिणति पर हमारी चिन्ता प्रणाली सब प्रकार से निर्भर है। बाह्योद्दीपक की अनुपस्थिति में भी उसकी प्रतिच्छाया मन में उदित होती है। लोग सब ज्ञानेन्द्रिय-सम्पर्कित प्रतिच्छायाओं का उत्पादन समान रूप से नहीं कर सकते। कोई गणित-विषयक, कोई इतिहास-विषयक, कोई काव्य-विषयक प्रतिच्छाये सहज में ही उत्पादन कर सकता है। नाना प्रकार की मानसिक प्रतिच्छाये उत्पन्न करने की शक्ति जिसकी जितनी अधिक है, उसकी चिन्ता-शक्ति के उपादान उतने ही अधिक है। मानसिक प्रतिच्छायाओं से नूतन चिन्ता-जाल गठित होता है। यही पुनरुत्पादन-कारिणी कल्पना-शक्ति का आधार है।

पूर्व-पुरुषों की सञ्चित जातीय अभिज्ञता के फल-स्वरूप कुछ स्वाभाविक सस्कारों के साथ शिशु भूमिष्ठ होता है। इन

स्वाभाविक संस्कारों को सहज ज्ञान कहते हैं । आहारान्वेषण, आत्मरक्षा, रोना, हँसना, उठना, बैठना, बोलना इत्यादि सहजगम्य वृत्तियाँ हैं । सहज वृत्तियाँ कुछ मनोभावों से सम्बन्ध रखती हैं, जिनको भाव वृत्तियाँ कहते हैं, जैसे—क्रोध, डाह, भय, लज्जा, अनुकरण, सहानुभूति, प्रेम, सामाजिकता इत्यादि । भाव-वृत्ति जब तीव्र होती है, तब वह आवेग कहलाती है । भाव वृत्तियों में कुछ प्रीतिकर होती हैं और कुछ अप्रीतिकर । जब हम कल्पना, स्मृति, इन्द्रा इत्यादि मानसिक क्रियाओं को ठीक ठीक सम्पन्न कर सकते हैं, तब हमारी मानसिक अवस्था प्रीतिकर होती है । कुछ भाव-वृत्तियाँ ऐसी हैं, जिनके साथ ज्ञान-वृत्ति मिश्रित रहती है । इनको सुकुमार-भाव वृत्तियाँ (Sentiments) कहते हैं—जैसे सहानुभूति, उपचिकीर्षा, मित्रता, प्रेम, स्वदेशानुराग, धर्मपरायणता, ज्ञानप्रियता, नीति-प्रियता, सौंदर्य-प्रियता इत्यादि । सुकुमार भाव-वृत्तियाँ भाव-प्रधान अभिज्ञता की सहायता से उत्पन्न होती हैं । हमारी साधारण अनुभवावस्था किसी कारण से उद्वेलित होने से आवेग में परिणत होती है । स्मरण-शक्ति और कल्पना-शक्ति के द्वारा मानसिक आवेग पुष्ट होते हैं ।

भावना और कल्पना

जिन मानसिक शक्ति के द्वारा हम वास्तव इन्द्रियों की तत्कालिक सहायता न लेकर किसी नए विषय का मानसिक चित्र उत्पन्न करते हैं वह या तो भावना है या कल्पना । भावना या कल्पना के द्वारा हम अभिज्ञता मूलक मानसिक प्रतिच्छायाओं में आवश्यक उपादानों का संग्रह कर उनसे एक नई मानसिक प्रतिच्छाया गठित कर सकते हैं । भावना या कल्पना में पहिले एक

मिलता है। विहारी के दोहे इस श्रेणी के अन्तर्गत किये जा सकते हैं।

भावना से कल्पना का स्थान अधिक उच्च है। इसके प्रयोग में ऐसी भाव-मूलक चित्र-परम्परा उत्पन्न होती है जो मानो आँखों के सामने नाचती है। असीम-शक्तिमान के भाव-सिंधु से संजीवनी-शक्ति उद्भूत होती है और उस संजीवनी-शक्ति से जैसे विश्व का विकास होता है, उसी प्रकार ससीम-शक्तिमान शिल्पी-चित्त के भावों से प्रकृति और मानव-जीवन-निहित सन्धियों का अनुभव होता है। जगत में त्रया दो ही हैं—एक परमेश्वर और दूसरा शिल्पी। जो भाव कवि हृदय में आपसे आप सञ्चरित होते हैं, उन पर कवि अपनी इच्छा-शक्ति का प्रयोग कर उनको अभीष्ट आकार देता है। भावना इस प्रतिमा के बाह्य उपादानों तथा आभूषणों की आयाजना करती है परन्तु इसकी प्राण-प्रतिष्ठा कल्पना के मंत्र-याग से ही होती है। जिन भाव की अभिव्यक्ति कविता में होती है वह उनके गेम गम में व्यक्त होकर मानो एक नर्जीव मूर्ति बन जाती है।

काव्य (Poetry) और विज्ञान (Science) भी कल्पना की स्तान हैं परन्तु विज्ञान से जिन सन्धियों का आविष्कार होता है वे केवल मानव-मन से स्वयं रखते। उनमें मानव हृदय के आवेगों का नाममात्र स्केत भी नहीं मिलता। परन्तु काव्य में मानव-जीवन के सुख-दुःख आशा-आकांक्षा हित-अहित उन्माद-आनन्द महानुभूति अनुगम प्राप्ति मर्ति साध्यानुगम र्वाभ्यस्त-विगम इत्यादि आवेगों की उपरति होती है। काव्य इन्हीं सब वेदनाओं के भाव-चित्र निमाण करता है। विज्ञान वास्तविकता-मय विश्व को अविच्छिन्नता-मूलक (Abstract)

नियमों का एक ठाट बनाकर उसको सामान्य-सूचक भाषा के द्वारा व्यक्त करता है। किन्तु काव्य अधिच्छिन्न भावों से वास्तव रूप गठित करता है, जिनके समझने में विचार वा तर्क की आवश्यकता नहीं होती। काव्य की अनुभूतियाँ एकाएक मन में प्रभाव उत्पन्न करती हैं। कल्पना की सहायता से कार्य की प्रकृति तथा मानव-जीवन के रहस्य प्रत्यक्ष हो जाते हैं। स्वाभाविक माधुर्य-बोध तथा प्रकाशन-पटुता रहने के कारण यथार्थ कवि अपने भावों को योग्य और मनोज्ञ भाषा में ग्रथित करने को समर्थ होता है। अपने हृदयोत्थित भावों को आकार देने में उसको भाषा नहीं खोजनी पड़ती, वह आपही आप आ जाती है।

आनन्द, सौन्दर्य और रुचि

जब प्रकृति की किसी सुन्दर वस्तु पर ध्यान दौड़ता है, तब मन आनन्द से अभिभूत हो जाता है। विशाल पर्वतों की श्याम शोभा, दिगन्तप्रसारी समुद्र का उत्ताल नर्तन, नक्षत्र-खचित नभोमण्डल की असीम रमणीयता, वन-विचरिणी निर्भरणियों का कल निनाद, विचित्रच्छद विहङ्गों का मधुर कूजन, शारद-पूर्णचन्द्र की उदय कालीन अपूर्व शोभा आकाश के नीलायतन पर इन्द्र-धनुष की सप्त-वर्णोज्ज्वल छवि, शिखियों का कलाप विस्तार-पूर्वक उद्भन नृत्य, कुसुमों की नयनाभिराम सुपमा तथा प्राणोन्मादक परिमल इत्यादि, इत्यादि-जनित सुखानुभूतियों से हमारा खिन्न चित्त स्निग्ध हो जाता है। ऐसे-ऐसे स्थायी

सौन्दर्य कभी पुराने नहीं होते । इसी कारण कीट्स ने लिखा था :-

वस्तु सुरूप है चिर सुखदाई ।

शोभा बढ़त, नहीं जात नशायी ॥३॥

अतएव स्थूल दृष्टि से कहा जा सकता है कि जिससे आनन्द की अनुभूति होती है, वही है सुन्दर ? आनन्दान्वेषण है मनुष्य की स्वाभाविक वृत्ति । किन्तु मनुष्यों की अनुभूतियों में भिन्नता भी पायी जाती है । एक ही वस्तु को कोई सुन्दर कहता है, कोई उसका विपरीत । भिन्न रचिर्हि लोकः । क्या रुचि का कोई नियामक नहीं ? रचि के विषय में मनस्तत्वविदों तथा समालोचकों ने बहुत आलोचना की है, और कहा है कि सब किसी को रचिविषयक स्वाधीनता है । रुचि से सम्बन्ध रखते हुए विषयों में प्रत्येक व्यक्ति स्वतन्त्र है । कला-राज्य में एक मात्र नियामक है प्रतिभा, अर्थात् शिल्पी की विचार-शक्ति ?

परन्तु व्यक्तिगत स्वाधीनता की सीमा अवश्य रहनी चाहिए नहीं तो वह यथेच्छाचार में परिणत हो सकता है । जिस रचि से समाज की अवबन्धि हो उसकी पोषकता नहीं की जा सकती जो व्यक्ति आदेश से त्रस्त है उसका निन्दा करने में किसी प्रकार का रुकावट नहीं चाहिए । अनुभव से ज्ञात होता है कि प्रत्येक जाति में कुछ विनाशपूर्ण मनुष्य रहते हैं जिनकी व्यक्तिगत सम्मतियों का आनन्द से रचि नियमित हो सकता है । सामयिक पत्रों से इन सम्मतियों का पता मिल सकता है । इससे भी अधिक प्रभावशाली इनका काम है किन्तु इन-

मत में आदर्श का अभाव रहता है। तब क्या उपाय है? इस अवस्था में रुचि को युक्ति वा तर्क के द्वारा सुनियन्त्रित करना पड़ता है। तर्क की सहायता से समालोचक निष्पन्न होकर विचार कर सकता है। पक्षपात-शून्यता समालोचक का प्रधान धर्म है। नये समालोचक का गुह्यकरण भी आवश्यक है। किसी बड़े समालोचक के आदर्श से जितना आलोक प्राप्त हो सके, उसकी सहायता से भी अपना व्यक्तिगत मत गठित करने की सहायता मिल सकती है। प्रथम शिष्याओं के लिए ललितकलाएँ आदर्श मूलक हैं। नवीन शिल्पी के विवेचन में दो बातों का विचार आवश्यक है—एक, वह किस वस्तु को आदर्श बनाना, अर्थात् किस वस्तु को व्यक्त करना, चाहता है; दूसरा, इस कार्य का कैसा प्रभाव मन पर पड़ता है। नवीन शिल्पी का पहला काम केवल यही है कि वह देखे कि जिस बाह्य वस्तु की प्रतिरूपिता वह अङ्कित करना चाहता है, वह ठीक-ठीक अङ्कित हुआ है या नहीं। प्रत्येक कला की शिक्षा में कुछ प्राथमिक नियमों का पालन आवश्यक होता है। चित्रकार को चाहिए कि वह पहले दूरत्व तथा घनत्व को यथावत परिस्फुट करे, और आलोक तथा छाया का यथोचित नियोग करना सीखे। राग-रचयिता के लिए स्वरग्राम तथा तालमान के यथोचित विन्यास का ज्ञान आवश्यक है। कवि को चाहिए कि वह स्वच्छन्दता से शब्दों को छन्दों में निबड करने का कौशल सीखे। और जो इन कलाओं में से किसी का समालोचक होना चाहता है उसकी शिल्पी के समान मानसिक धारणा आवश्यक है।

रुचि के विषय में यथार्थ आदर्श क्या है? बड़े-बड़े चारु-शिल्प-विशारदों की कृतियों का सूक्ष्म निरीक्षण कर अपनी

बाल्य वन में के अतिरिक्त आदर्श मिलकर करने का दूसरा उपाय नहीं। कोई कवि न उद्य क्रेटि को केवल इसलिए नहीं कि उन्हें अतिरिक्त प्रतिभा-उत्पत्ति उत्पत्ति पाई जाती है, बल्कि इसलिए कि उन्हें सनातन में गहनतम अर्थों की आत्मा तथा दिव्य की स्थायी अर्थों मिलती हैं। अनेक बड़े-बड़े प्रवीण कवि हमारे गुप्त माने गये हैं इसलिए कि वे दुःखदायिनी के मोह पक्षे हुए मनुष्यों की विस्तारों तथा आवेशों का स्थायी रूप रख गये हैं।

कला में प्रकृति का ठीक-ठीक अनुकरण अनन्तर है, कारण प्रकृति और कलाओं की साधारणों के उपादानों में मिलता है। उनके रूप में भी मिलता है। कलाओं के रूपों के द्वारा नए प्रकार के रस अवश्य व्यक्त होते हैं, किन्तु वे प्रकृति के ठीक-ठीक रूप नहीं। किसी विषय मूलक नाटक में यदि एक ही दृश्य दिखाना हो तो क्या रङ्गमञ्च पर सबकुछ ही एक मनुष्य की हत्या कर मानव जाति का अनुकरण करना होगा नाटक में कवि अपने भावों के अनुसार घटनाओं तथा चरित्रों का चित्रण कर दृश्यों के सम्मुख उपस्थित करना है। प्रकृति में वस्तुएँ वा घटनाएँ जिन रूपों में पाई जाती हैं उनके अनुकरण में कवि अपनी कल्पना के अनुसार उन्हें कुछ ही विशेष रूपों वा उनके साथ कुछ अतिरिक्त वस्तु सम्मिलित करके उनका उपयोग करता है। कोई कोई कहते हैं कि इस ही प्रकार का अनुकरण जन का नाम है सोमय। कोई कोई इसे चित्रण कहते हैं किन्तु इस विषय में मतवैध नहीं कि चित्रण कला का उद्देश्य है कि वह भव-राज्य में एक ही मनुष्य की प्रति प्रति करे जा वास्तव राज्य की किसी वस्तु का चित्रण है।

अतएव अनुकरण में कवि जिस अतिरिक्त भाव का समावेश करता है, उससे यदि निपुण समालोचकों तथा जन-साधारण के—मन में आनन्द उत्पन्न हो, तो कविता का उद्देश्य सफल माना जा सकता है। जिस वस्तु से इस प्रकार का आनन्द प्राप्त होता है, वही सुन्दर है। अतएव सौन्दर्यानुभूति ही कवि का नियामक है।

आनन्द का विवेचन एक दूसरी ओर से भी किया जा सकता है। आनन्द का उद्देश्य क्या है? क्या कल्पना-मूलक आनन्द ही चरम उद्देश्य है? क्या समाज के साथ व्यक्तिगत आनन्द का कोई सम्बन्ध नहीं? इस विषय में दार्शनिक विद्वानों के सिद्धान्त भिन्न भिन्न हैं। अरस्तू की राय यह है कि जिस आनन्द से समाज को किसी प्रकार का उपकार न पहुँचे, वह उच्च आदर्श का आनन्द नहीं। अतएव कला और नीति में निकट सम्बन्ध है। कान्त, हेगेल इत्यादि जर्मन दार्शनिकगण कलासम्भूत आनन्द को निरपेक्ष आनन्द कहते हैं। किन्तु एक बात पृष्ठने योग्य है—क्या समालोचना का जन्म पहले हुआ था या कलाओं का? क्या होमर, कालिदास, जेक्सपीयर ने दार्शनिका के सौन्दर्य विषयक मता का अध्ययन कर अपने-अपने काव्य लिखे थे? उनकी स्थायी-आनन्द-प्रद रचनाओं को पढ़कर मालूम होता है कि उन्होंने जिन-जिन पन्थों का अवलम्बन किया था वे ही ठीक हैं। उन्होंने अपने-अपने आन्तरिक आत्मा के ही अपना अपना पथ निकाल लिया था।

आदर्श-सौन्दर्य के एक निरपेक्ष आकर हैं सच्चिदानन्द परमात्मा। किन्तु उनसे जा रज्जियाँ निगत होती हैं, वे मानव-मन के भीतर होकर प्रतिभात होती हुई विरूत हो जाती हैं,

और जो लोग उस आदर्श के अनुकरण में व्यस्त हैं, उनके सामर्थ्य के अनुसार सहस्र रूपों में प्रतिबिम्बित करते हैं। परमात्मा ही सौन्दर्य के आदर्श हैं। शिल्प-जात वस्तुएँ जिस परिमाण में इस आदर्श को पहुँचती हैं, उसी परिमाण में वे सुन्दर हैं। प्रकृति में परमात्मा का सौन्दर्य परिष्कृत है—इसलिए शिल्पीगण प्राकृतिक वस्तुओं में सौन्दर्य का अनुभव करते हैं, और उनको अपने-अपने विषयों का आदर्श मानते हैं।

प्रत्येक जाति ने आध्यात्मिक तथा अज्ञात विषयों को अपने-अपने मानसिक आदर्शों के अनुसार कलाओं के द्वारा व्यक्त किया है। इन भावों की आदर्श उनको भीतरी अनुभव से मिलता है, और इन आदर्शों से उनको खिंचे का अनुमान होता है। जो कुछ उच्छृष्ट और सुन्दर है, उसकी जातिगत अनुभूतियों के प्रकाशन में जिस कला-प्रावीण की शक्ति अधिक व्यय हुई है उस जाति में उसकी प्रसिद्धि होती है। प्रत्येक जाति के जीवन की आदिम अवस्था में—जब तक उसमें अपनी शक्ति अज्ञात रहती है—ये अनुभूतियाँ मधुसूक्त तथा विशुद्ध रहती हैं। उन समय सत्कार स्पष्ट रहते हैं और उनका मन्यता पर सशय उपस्थित नहीं होता तब शिल्पी रूप देने के निमित्त उपयुक्त विषयों का समशुन्यता में निवाचन करता है। प्रत्येक संस्कृति-विशिष्ट जाति में—जिसमें उच्च कल्पना शक्ति है—एक ऐसे समय का परिचय मिलता है जब उसमें अच्छी-अच्छी रचनाएँ (शिल्पप्रसूत वस्तुएँ) उत्पन्न हुई हैं। किन्तु कमजोर उन जाति के जीवन में वह समय आता है जब सहज ज्ञान की अवस्था से बहिर्गम होकर वह जटिल अवस्था में प्रवेश करता है। तब ?

उसको वाश जगन की सम्प्रेत-हीन अनुभूतियां सभ्यता के दृष्टित घातावरण में मलीन तथा पिछुन हो जाती है ।

किन्तु जातीय जीवन में आदर्श सम्पूर्ण लुप्त नहीं होता । आदर्श के अनुकरण की इच्छा, कम से कम काव्य की द्वाया, चलवती रहती है । तब समालोचना का उदय होता है । कभी कवि-तृष्टि और समालोचना साथ चलती हैं, कभी एक दूसरी से पिछ्छा जाती है । एक और समालोचना-विषयक रुचि-परिधित होकर कला की प्रगति में बाधा डालती है । दूसरी और रुचि-विषयक धारणाओं पर जातीय चरित्र का प्रभाव फैल कर उसकी धारा बदल देता है । इस विभिन्नता के भीतर भी एकता पाई जाती है । समालोचना की सहायता से कलानिहित सार्वजनीन सभ्यो का आधिकार होता है और अव्युच्च प्रतिभा-सम्पन्न मनुष्यों की अनुभूतियां प्राप्त होती हैं ? कौन-कौन अनुभूतियां अपर किन-किन अनुभूतियों से अधिक मूल्यवान है इसका सभ्यो कुछ पता सपालोचक को कलाओं के निरीक्षण से ही मिलता है । उधर समालोचना का गीति से समाज के उत्कर्ष वा अपकर्ष के क्रम का परिचय मिलता है ।

हमने ऊपर कहा है कि जिसमे नभा के मन में आनन्द मिले, वही सुन्दर है । जिस आनन्द का उल्लेख किया है, वह स्थूल वा इन्द्रिय तृप्ति-सम्भूत आनन्द नहीं । वह है एक इन्द्रिय-निर्गपेक्ष अतीन्द्रिय अनुभूति । शत्रु के एक आदर्श-सौन्दर्य-प्रकाशक चित्र से हमारे मन में हृष का उदय नहीं होता । उधर पुत्र की कदाकार प्रतिकृति देखकर माता का आनन्दाद्भव होता है । तब सौन्दर्य का क्या लक्षण है ? इस प्रश्न के उत्तर में एक व्यक्ति कहेगा कि सौन्दर्यानुभूति में साधारण आनन्द से कुछ

व्यतिकर है। अतएव आनन्द का श्रेणी-विभाग आवश्यक होता है। उसका ठीक-ठीक लक्षण करना कठिन है। केवल इतना ही कहा जा सकता है कि आनन्द एक सहजात अनुभूति है—वास्तव अनुभूति से इसका दूर सम्बन्ध है।

प्रसिद्ध जर्मन दार्शनिक कान्त ने सौन्दर्य का विश्लेषण यो किया है—

सौन्दर्य में ज्ञान नहीं मिलता, सम्मोह मिलता है। कोई वस्तु रोचक है इसलिए कि उसमें किसी इन्द्रिय को नृप्ति होती है। रोचकता, हितकारिता, पूर्णता, उपयोगिता और सत्य के साथ सौन्दर्य का कहीं-कहीं स्याग-स्थल लक्षित होता है। 'सत्य' में 'सुन्दर' का प्रभेद यह है कि 'सत्य' ज्ञान से प्राप्त होता है, और 'सुन्दर' संतोष से। जो वस्तु सुन्दर है, जो रोचक है जो निरपेक्ष हितकारी (the good in itself) है, जो सापेक्षिक हितकारी (good for something else) है—इन सभी के द्वारा सम्मोह उत्पन्न होता है। शेषांश तीन प्रकार के सम्मोह आकांक्षा निवृत्ति मूलक हैं। रोचकता का सम्मोह इन्द्रिय-नृप्ति-जनित है निरपेक्ष हित वा सम्मोह नैतिक स्वच्छता को सकलता-मूलक है। सापेक्षिक हित (उपयोगिता) का सम्मोह परिणाम-वर्जिता की मित्रि-मूलक है। इन सभी में उद्देश्य पारा जाता है। सौन्दर्य का सम्मोह उद्देश्य जनित नहीं—वह निरपेक्ष है। इन्द्रिय वा उसके विषय में सुन्दर का कोई सम्बन्ध नहीं सुन्दर वस्तु में जो सम्मोह मिलता है वह उस वस्तु के सामाजिक प्रतिष्ठा की उपस्थिति में उत्पन्न होता है। सौन्दर्य का सम्मोह सावजन्य है। निरपेक्ष हित में उपर सम्मोह का जो सम्बन्ध सब कोट कर सकते हैं पर वह सामान्यता मूलक जनि-

(concept) से प्राप्त होता है । रोचकता तथा सौन्दर्य की अनुभूतियों में सामान्यता-मूलक जाति-ज्ञान नहीं है ।

सामान्य के द्वारा विचार-शक्ति का जो सन्तोष उत्पन्न होता है, वही निरपेक्ष हित है । इन्द्रिय-वृत्ति के द्वारा जो सन्तोष मिलता है, वह है रोचक । जो कुछ बिना सामान्य के सब किसी को निश्चय सन्तुष्ट करता है, वह है सौन्दर्य । नैतिक विचार (Moral judgment) के लिए सब किसी की सम्मति आवश्यक होती है, पर रोचकता के लिए नहीं । ऐसा नहीं कहा जा सकता कि जो कुछ एक व्यक्ति के लिए रोचक है, वह सब के लिए रोचक है । परन्तु, इसके विपरीत, सौन्दर्य सब किसी को आनन्द देता है । सौन्दर्यानुभूति में हमें ऐसी प्रत्याशा रहती है कि सब कोई हमारी रुचि का अनुमोदन करेंगे—प्रमाण की आवश्यकता नहीं, परन्तु सौन्दर्य की अनुभूति में मनुष्यों की रुचि की भिन्नता नहीं । रोचकता की अनुभूति में उनकी रुचि की भिन्नता है ; परन्तु सौन्दर्य की अनुभूति में उनकी होने की समता है । रोचकता वास्तव है—सौन्दर्य मानसिक । रोचकता में अनुभूति पहले है, विचार पीछे, किन्तु सौन्दर्य में विचार पहले, अनुभूति पीछे । रोचकता की अनुभूति मनुष्य तथा अन्य जीवों में पाई जाती है । सौन्दर्य की अनुभूति केवल मनुष्यों में ही रहती है, इतर जीवों में नहीं ।

कान्त कहते हैं कि कोई वस्तु सुन्दर कहनाती है, जब उसका रूप मानव मन की वृत्तियों में सामंजस्य, और कल्पना तथा बुद्धिवृत्ति में समन्वय, उत्पन्न करता है । जो कुछ रूप के द्वारा सब किसी को निश्चयता से निरपेक्ष सन्तोष देता है, वही है सुन्दर । यह लक्षण स्वाधीन सौन्दर्य के लिए प्रयोज्य है, किन्तु

संलग्न सौन्दर्य के लिए नहीं । रूपज सामग्र्य से स्वाधीन सौन्दर्य की अनुभूति होती है । किन्तु संलग्न सौन्दर्य में उद्देश्य की पूर्ति भी आवश्यक है । यहाँ रूप और विषय में समन्वय रहना चाहिए । स्वाधीन वा रूपज सौन्दर्य के उदाहरण हैं फूल, फव्वारे, प्राकृतिक दृश्य । संलग्न वा उद्देश्य-मूलक सौन्दर्य के उदाहरण हैं इमारतें, मन्दिर ।

स्वाधीन और संलग्न सौन्दर्य के साथ ' विराट ' (sublime) की भी आलोचना की जा सकती है । सौन्दर्य अनुभूति में रस की सीमा है, विराट में सीमा का अभाव है । विराट में देव-मूलक काल-मूलक, परिमाण-मूलक वा शक्ति-मूलक अविनाश की अनुभूति रहती है । विराट मानों मनुष्य की इन्द्रिय-शक्ति को उपहास करता है । यह अद्भुत रस के अन्तर्गत है । विगलित पर्वत असीम समुद्र नक्षत्र-गणित गगन, विस्तृत अरुण, प्रलय भूकम्प, आकस्मिक भस्मावत प्रलयकारी जलहावत इत्यादि विराट के उदाहरण हैं । विराट में भय के साथ एक प्रकार का रहस्य-जनक दुर्बोध आनन्द का भी भाव रहता है । विराट में जी चकरा जाता है ।

कविताओं का श्रेणी-विभाग

अस्मिन् ही परिपाय नमानाचको के आदिभूत माने जा सकते हैं । वह कहते हैं कि अनुकूल में ही कलाओं की उत्पत्ति हुई है । नव कलाओं में प्रकृति तथा वास्तव शक्ति का अनुकूल है—मनुष्य में प्राकृतिक शक्तियों के साथ मानव विचार अनुभव और आचरण का संयोग है, हृदय में प्राकृतिक रूप

तथा गतियों के साथ कुछ परिमाण में भाव और आचरण का समावेश है ; काव्य में मनुष्यों के कार्यों, चिन्ताओं, आवेगों तथा आचरणों का अनुकरण, सार्थक-शब्द, लय (Rhythm) और एक-तानता (Harmony) की सहायता से व्यक्त होता है। अनुकरण की विभिन्नता के कारण विभिन्न प्रकार के काव्यों— विपादात्मक नाटक (Tragedy), महाकाव्य (Epic poems) और गीति-काव्य (Lyric) की उत्पत्ति हुई है।

मनुष्यों में स्वभाव तथा रुचि की विभिन्नता पायी जाती है। कुछ मनुष्य गम्भीर विषयों की आलोचना में आनन्द पाते हैं— उन घटनाओं और चरित्रों की जिनमें आवेगों की चरितार्थता के कारण भाग्यो का उलट-पलट हो जाता है। परन्तु ऐसे लोग भी हैं जिनकी रुचि हलकापन में है। वे कुछ विषयों, छोटी-छोटी घटनाओं और कुस्मित चरित्रों की आलोचना के द्वारा उन विषयों की हँसी उड़ाकर उन पर अवज्ञा लाते हैं। प्रथमोक्त लोग रामायण महाभारत इत्यादि विचित्र-घटना-पूर्ण काव्यों से आनन्द पाते हैं, और ऐसे निविड जैली के नाटकों से, जिनमें मानव मन के अन्तस्सन्त-गत आवेगों और मानव-जीवन की कला तथा भातिपूर्ण धार दुःखशाखा का वणन रहता है।

जैवान्त लोग उपहासात्मक कविताओं, नाटिकाओं और प्रहसना के द्वारा नीचता और कुटिलता का उद्घाटन कर और उन पर त्रास कशाघात डितवारकर प्रभूत आनन्द उपभोग करते हैं। मनुष्य-जाति की मृष्टि में ही उड़ा और उपहास मनुष्य-समाज में जागता है। यह मनुष्य-चरित्र की एक स्वाभाविक वृत्ति कही जा सकती है और नाना आकारों में व्यक्त होने देखा जाता है। उपहास अति कामन से अति कठोर भाव धारण कर सकता

हैं, अति कोमल तथा नधुर रूप में स्नेह-वर्षण कर सकता है। (इन्के विपरीत) अति कठिन नर्मपीड़ा देकर मनुष्य के मन को जजरित करने में समर्थ है। यह कथा माल गिल्पजान द्वय में परिणत हो सकता है। उपहास साहित्यिक आकार धारण करने से satire (व्यंग) हो जाता है। इसका लेखक शिल्पी है। भ्रम-शिल्प में जैसे भले-बुरे कारीगर रहते हैं उपहासात्मक रचनाओं के भी उच्च तथा निम्न श्रेणी के लेखक मिलते हैं।

किसी चित्र वा किसी नर्तकी के भिन्न-भिन्न अंगों में नाम-जुस्स पाये जाने से उसके सौन्दर्य को अनुभूति होती है। किन्तु यदि उसमें सामञ्जस्य का अभाव हो, तो उससे विरक्ति वा हँसी का उद्रेक होता है। देखनेवाले वा सुननेवाले की प्रवृत्ति वा सामयिक मनाभाव के अनुसार विरक्ति वा हँसी का उद्वेग होता है—कोई अप्रसन्न होता है, कोई हंस देता है। कोई समा-लोचक अनामञ्जस्य पर तीव्र आक्रमण करता है कोई माधुर्य के साथ उपहास करता है।

समाज या व्यक्ति-विशेष में अनामञ्जस्य दृष्ट होने में अर्थान्-भ्रम दुष्टि वाप वा दुर्नानि उत्पन्न होने में उनके सर्गायन का प्रयोजन होता है। नाना उपाय से सर्गायन हो सकता है—शासन-नन्त्र का आश्रय लेकर सपरान्त के द्वारा व्याख्यान के द्वारा वा समालोचना के द्वारा अतएव तत्कार के जितने उपाय हैं उनमें समालोचना अन्यतम है। नाना जातीय समा-लोचनाओं में उपहास बहुत शक्ति-शाली है। जब अन्य किसी उपाय से सर्गायन असम्भव होता है तब व्यङ्ग का आश्रय लिया जाता है।

बहुत दिना से सामयिक पत्रादि में cartoon (व्यंग चित्र)

का व्यवहार प्रचलित है । उपहास ही कार्टून का देवता है । यह हास्य-रस का उद्देक करता है । कार्टून और व्यंग के उद्देश्य प्रायः समान हैं ।

पहले कहा गया है कि दोष का संशोधन ही व्यंग का उद्देश्य है । दोष को उपहासास्पद कर उनका विलोप-साधन ही इस प्रकार की समालोचना का काम है । व्यंग-लेखक कितने ही उच्च भाव के द्वारा प्रणोदित हो—उनका उद्देश्य कितना ही महान् हो, तथापि उनके हृदय के अन्तस्तल में निभृति रूप में अप्रीति वा अवज्ञा लुक्कायित रहती है, और वही उनके शिल्प का आधार है । यदि व्यंग के मूल में यह भाव न रहे, तो वह रसविधर्जित नैतिक व्याख्यान में परिणत होता है । उच्च कोटि का व्यंग लेखक इस भाव को ऐसे नैपुण्य के साथ परिष्कृत करता है, कि पाठक के मन में आनन्द का आविर्भाव होता है । रसिकता ही व्यंग का प्राण है । रस के अभाव से व्यंग गाली हो जाता है । व्यङ्ग का एक अङ्ग है रचना-पारिपाट्य । भाषा के सुविन्यास तथा लालित्य के अभाव से व्यंग बर्बर की टिटकारी में परिणत होता है ।

अरस्तु के मत में विपादात्मक नाटक ही सर्वोच्च श्रेणी का काव्य है । विपादात्मक काव्य का आरम्भ एक ऐसी अवस्था से होता है, जिसमें कोई अच्छे स्वभाव का मनुष्य किसी प्रभाव में पड़कर विशेष आवेगों का नृत्ति के उद्देश्य से ऐसे-ऐसे भ्रमात्मक काम कर बैठता है जिसका परिणाम भयानक होता है । विपादात्मक नाटक में घटना का प्राधान्य रहता है । घटना-चित्रण ही विपादात्मक नाटक का उद्देश्य है । पात्रों के चरित्रों से तथा उनकी परिस्थितियों के क्रमिक परिवर्तनों से घटना की

उत्पत्ति होती है। अतएव वस्तु-विन्यास (Plot) ही नाटक की आत्मा है। कथा-प्रसंग से पात्रों के चरित्र व्यक्त होते हैं। नाटक के विभिन्न अंशों की पृथक् सत्ता नहीं मानी जाती। इनमें जितने अंश रहते हैं, एक प्रकार से उनकी उत्पत्ति परस्पर की सहायता से होती है और परस्पर का संबंध एक दूसरे पर ऐसा निर्भर रहता है, कि सब मिलकर नाटक में एकत्व उत्पन्न कर देते हैं। विभिन्नता के भीतर एकत्व का अनुभव कराना है। देश, काल और भाव की समता से समग्र नाट्य की एकता उत्पन्न होनी चाहिए, और यह चाहिए कि घटना एक सीमावद्ध स्थान पर, एक सीमावद्ध काल में, एक ही जाति के भावों से प्रभावित होकर उद्भूत हो।

ग्रीक और लैटिन भाषाओं के काव्यों में अरस्तू प्रदर्शित रीतियाँ अनुसृति हुई हैं। अन्य आधुनिक योरोपीय भाषाओं के जिन काव्यों में इस रीति का अनुसरण हुआ है, वे प्राचीन शैली के (Classical) काव्य कहे जाते हैं।

कवित्व-शक्ति उसे कहते हैं, जिसके द्वारा किसी प्रकार का सत्य अनुभूत होकर स्वार्थी वास्तविक रूप धारण करता है और जो भाषा के द्वारा प्रकाशित-योग्य होता है। सत्य नाना प्रकार से मन में प्रवेश करते हैं और नाना उपायों से व्यक्त हो सकते हैं। अतएव नाना आदर्शों की कविताएँ पायी जाती हैं।

कवित्व के लिए उपादान-संग्रह की एक रीति यह है कि कवि बाहरी प्रकृति में वस्तुओं की आकृतियों का तथा मनुष्यों के आचरणों का सूक्ष्म निरीक्षण कर और उनको अपनी स्मृति में रख उनसे प्रकृति तथा मनुष्य-जीवन के साधारण भावों का

संग्रह करे, तब वह इन भावों के नूतन तथा अप्रत्याशित संयोगों को इस प्रकार से प्रकाशित करे कि पूर्व-ज्ञान साधारण बातें भी विस्मयकर और जिज्ञाप्रद मालूम हों। एक श्रेणी की कविता की उत्पत्ति इस प्रकार से होती है। इसमें जो सब सत्य उपस्थित किये जाते हैं, उनका नूतन होना आवश्यक नहीं। पुराने तथा सुगम अनुभवों को नये साँचों में ढालने के कारण, उनका चमत्कार उत्पन्न होता है। इस प्रकार की कविताओं को वास्तविकता मूलक (Tealistic) कहते हैं। कबीर, तुलसीदास, रहीम तथा बिहारी की नीति-मूलक अधिकांश कविताएँ इसी श्रेणी की हैं।

काव्य में और एक प्रकार के सत्य पाये जाते हैं, जो कवि की प्रकृति-विषयक तथा जीवन-विषयक सूक्ष्मानुभूति से मिलते हैं। ये सत्य उसे चेश तथा इन्द्रियानुभूति से लब्ध नहीं होते। वे अपने आप उसके मन में प्रत्यक्ष होते हुए अथवा सम्भूत भाषा में व्यक्त हो जाते हैं। इस प्रकार के नूतन सत्यों का अनुभव करने की शक्ति ही उच्च कोटि की प्रतिभा का परिचायक है। शेली कहते हैं कि चेश के द्वारा कोई मनुष्य कवि नहीं हो सकता। कोट्स की उक्ति है कि जैसे वृत्तों में पत्र स्वभाव से ही उद्गत होते हैं, उसी प्रकार कविता यदि किसी व्यक्ति में आप से आप न आयी, तो उसका न आना ही अच्छा है। वाह्यानुभूतिशून्य भावावेश (Inspiration), मौलिकता (Originalty) तथा सत्यदर्शन (Vision) जिन कविताओं में मिलते हैं, उनको कल्पना-मूलक वा भाव-प्रधान (Romantic) कविताएँ कहते हैं। वास्तविकता-मूलक (Realistic) कविताएँ प्राचीन-धारात्मक (Classical) तथा भाव-प्रधान (Romantic) दोनों प्रकार की

कविताओं के अन्तर्गत हैं। भाव-प्रधान (Romantic) कविताओं की जननी है कल्पना।

यह अवश्य कहना चाहिए कि कवि प्रत्येक मुहूर्त्त और अपने रचित काव्य के प्रत्येक अंग में उच्च कविता-शक्ति का परिचय नहीं दे सकता : किन्तु अल्पदृष्टि को झलके प्रायः उनमें दिवायाँ देती हैं। हाँ, उनके प्रकाश के निमित्त स्यान्-स्यान् पर चेश नया कौशलवलम्बन के चिन्ह दृष्टिगोचर होते हैं। परन्तु चेश नया कौशल के द्वारा उच्च काटि की कविता नहीं बन सकती।

कल्पना-मूलक भावप्रधान कविता की चिन्ताओं में कभी-कभी अतीन्द्रियता, दार्शनिकता, रहस्यवादिता, अवास्ताविकता की प्रवणता भी दृष्ट होती है। कबीर, जायसी, मीराबाई, तुलसीदास, सूरदास की कविताओं में कल्पना के वास्तव रूप प्रायः मिलते हैं। भाव-प्रधान कविताओं में तीक्ष्ण बुद्धि का परिचय पाने से बहुत लोग आनन्द अनुभव करते हैं। नैसर्ग-काव्य अब भी संस्कृत पंडितों में और बिहारी के दोहे हिन्दी-भाषा-भाषियों में बहुत समादर पाते हैं। किन्तु इस नवीन युग में लोग कविता को दूसरे दृष्टि-कोण से देखने लगे हैं। लोग उन रचनाओं के प्रति धावित होते हैं, जिनमें आवेग की प्राणस्पर्शिता है, और कल्पना की अवाध गति। अनुप्रास और यमक में अब लोगों की रचि घट गयी है। अतिशयोक्ति अब निरुद्ध कल्पनाओं में गिनी जाती है।

ऊपर कहा गया है कि कविता प्रकृति के रहस्यों तथा मानव-जीवन की वेदनाओं का धर्णन है। कबीर ने अपने समय के हिन्दू और मुसलमान समाजों के धर्माचरणों में

जिन ध्वनियों के उच्चारण में पेजी-क्रियाएँ सुगमता से उत्पन्न होती हैं, वे कोमल हैं ; जिनके उच्चारण में पेजियों की बाधा मिलती है, वे कठोर । रस के अनुसार भाषा कोमल, कर्कश वा इन दोनों के मिश्रण-सम्भूत होती है । भयानक वा युद्ध-वीरात्मक भावों के वर्णन के लिए कठोर ध्वनियों का अधिक व्यवहार होता है । शान्त वा मधुर रस में कोमल ध्वनियाँ रहती हैं । विपरीत वर्णों के समावेश से रसभङ्ग होता है । दो वा तत्तु अधिक स्वरवर्णों के एकत्र समावेश से उच्चारण में बाधा पड़ती है । व्यञ्जन वर्ण स्वर वर्ण से कठोर हैं, विशेषकर मूर्धन्य तथा संयुक्त वर्ण ।

जो अपने भावों को स्पष्टता से दूसरों के पास व्यक्त कर सकते हैं, उनके वाग्यन्त्र की पेजी क्रियाएँ चिन्ता-क्रियाओं की अनुयायी होती हैं । लिखने के समय भी कवि मन में पेजी-क्रियाओं की गति का अनुभव करता है । वह अपने मन में घटा तथा श्रोता दोनों बन जाता है । जिस प्रकार सुननेवाला अपने मन में बोलनेवाले की पेजी-क्रियाओं को दुहराता है, ओर उसके भावों का अनुभव करता जाता है, उसी प्रकार लिखनेवाला भी मानसिक क्रियाओं के द्वारा वैसा ही करता जाता है । अतएव मानसिक भाषा का अनुरूप व्यक्त-ध्वनियाँ के द्वारा सकलता से प्रकाशित करने की शक्ति उच्च काव्य की मानसिक शक्ति का परिचायक है । प्रतिभा सम्पन्न कवियों में यह शक्ति रहती है ।

विषय, प्रकाशन और रूप

कविता नाचयुक्त चिन्ता का प्रकाश है । अतएव समालोचक के लिए तान शान्त का विवेचन आवश्यक है (१) कविता जिस

चिन्ता को प्रकाशित करना चाहती है, (२) उस चिन्ता के प्रकाशन की सरलता और (३) जिस रूप में वह चिन्ता प्रकाशित हुई है। अच्छे कवि के मन में चिन्ता और उसका रूप इस ढंग से मिले रहते हैं कि एक दूसरे से पृथक् नहीं हो सकता। चिन्ता अपना रूप आप बना लेती है। चिन्ता और रूप में एकत्व बना रखना ही कवित्व-शक्ति है। यही जेलो का मत है। किन्तु भावों को प्रकाशित करने की सरलता का विवेचन भी आवश्यक है। कला निष्पन्न प्रत्येक वस्तु का एक भाव प्रकाशनात्मक स्वरूप है, जो उसकी व्यञ्जना-शक्ति कही जा सकती है। देखना चाहिए कि किसी आलोच्य-वस्तु की व्यञ्जना-शक्ति कितनी है, अर्थात् उसका भाव-प्रकाशनात्मक स्वरूप कैसा परिस्फुट हुआ है। कोई-काई कहते हैं इसका परिमाण है शिल्पी का अपना मन्ताप। शिल्पी के मन में जिस परिमाण से मन्ताप होता है उसी से प्रकाशन की सरलता का अनुमान किया जाता है।

कविता का छन्दामय रूप देने का शक्ति से प्रकाशन-शक्ति भिन्न है। प्रतिभावान कवियों के भाव पिघलकर अनुरूप लयमय माँचों में ढल जाते हैं। इस व्यापार में उनकी चेष्टा की आवश्यकता नहीं होती।

यह आवश्यक नहीं कि प्रतिभावान्ता कवि प्रचलित वृत्ता का ही व्यवहार करे। वह अपने भाव के अनुयायी छन्द बना लेता है।

जिस प्रवाह के अनुसार किसी काय का क्रम बिना चेष्टा के और बिना बाधा के प्रवाहित होता है—एक चिन्ता दूसरी में एक भाव दूसरे में एक आवेग दूसरे में एक गति दूसरी में एक आकार दूसरे में स्वच्छन्दता के साथ परिवर्तित होता है, वह

उसका लय कहलाता है। भाषा में, उच्चरित ध्वनि-परम्परा के द्वारा लय प्रकाशित होता है। झुन्द है लय का विशेष रूप। लय में है शब्दों और भाषों की प्रत्यागा, झुन्द में रहती है मात्राओं तथा गुरु-लघु ध्वनियों के प्रत्यागमन की प्रतीक्षा। यह प्रत्यागा या प्रतीक्षा पढ़नेवाले या सुननेवाले को अज्ञात रहती है। उसकी तात्कालिक मानसिक परिस्थिति एक विशेष धारा की उद्दीपनाओं के निमित्त प्रस्तुत रहती है। जैसे-जैसे उद्दीपनाओं की वृत्ति होती जाती है, दूसरी-दूसरी उद्दीपनाओं की प्रतीक्षा की जाती है।

गद्य में भाष के अनुरूप वाक्यों की दीर्घता या लुटता, उदात्तता या अनुदात्तता इत्यादि के समीकरण के द्वारा, और पद्य में ध्वनों की गुरु-लघुता की तथा निर्दिष्ट मात्राओं की पुनरावृत्ति के द्वारा, आकांक्षा की निवृत्ति होती है। लय का सम्बन्ध ध्वनियों के धिन्यास से है, किन्तु एकतानता (Harmony) का सम्बन्ध समग्र के यथोचित धिन्यास से। कविता में लय और एकतानता के अनतिरिक्त चिन्ता, भाष तथा आधर्मों का भी सम्बन्ध रहना चाहिए।

मनुष्य में जैसे शरीर और आत्मा की सुसमन्वयता रहनी चाहिए, कविता में भी ऐसे भिन्न-भिन्न उपादानों का एकत्व रहना आवश्यक है। कवि का चाहिए कि वह अपनी शक्ति के अनुसार विषय-निर्वाचन करे। बड़े बड़े कवि, जैसे टेलिसन, कांटन, जेली एक-एक जेली का कविता लिखने में व्यर्थ मनारथ हुए थे। मिल्टन की दृष्टि थी कि वह "पराडाइस लास्ट" का नाटक के रूप में लिखे, किन्तु कुछ दूर तक लिखने के बाद उन्हें यह रूप छोड़ना पड़ा था।

छन्दों में लिखे जाने में कविता रोचक होती है। इस विषय में मनभेद नहीं। परन्तु कविता-रचना के लिए छन्द आवश्यक है या नहीं? कुछ समालोचक कहते हैं कि किसी रचना में छन्द का व्यवहार होने से ही वह कविता हो जाती है। अन्य मतावलम्बी समालोचकगण कहते हैं कि कविता के लिए छन्द आवश्यक नहीं। सर फिलिप सिडनी का यही मत है। संस्कृत भाषा में कादम्बरी गद्य काव्य है। नाटकों में बातचीत प्रायः गद्य में रहती है। तथापि यह नहीं कहा जा सकता कि कविता के लिए छन्द पूर्णरूप से अनावश्यक है। जब अधिकांश बड़े-बड़े कवियों ने अपनी-अपनी रचनाओं में छन्दों का व्यवहार किया है, तब यही यथेष्ट प्रमाण है कि कविता के लिए छन्द आवश्यक है। इसमें सन्देह नहीं कि कविता का एक विशेष रूप रहना चाहिए। छन्दावद्ध रचनामात्र ही कविता नहीं। यदि उसमें लालित्य मर्मस्पर्शिता तथा उच्च कल्पना न हो तो वह केवल पद्य नाम का अधिकारी है।

वास्तव जीवन की घटना में ही गद्य की उपयोगिता है किन्तु कल्पना प्रभृत रचनाओं के लिए छन्दावद्ध भाषा अधिक उपयोगी है। कल्पना चाहती है कि उसकी सृष्टि ऐसा रूप ग्रहण करे कि सृष्टि और रूप मिलकर एक हो जायें। छन्दा के द्वारा ही यह सुसम्वायना आ सकती है। कविता में व्यक्तिगत भावा के द्वारा मावज्जर्नीन साथ-साथ दाने हैं जो कवि के मानस मुकुर में ही प्रतिभात होते हैं। अपना कविता का कैसा छन्दावद्ध रूप देना चाहिए इस बात का निश्चय कवि आप ही कर लेता है। यही तो उसकी प्रतिभा है।

अच्छे गद्य में भी लय देखा जाता है। यहां कुछ उदाहरण दिये जाते हैं —

‘हा सूर्यकुल आलघाल ! हा हरिश्चन्द्र हृदयानन्द, हा ग्रीव्यावलम्ब ! हा वन्स रोहिताश्व ! हा भ्रातृ-पितृ-विपति-सहचर ! तुम हम लोगो को छोड़कर कहाँ गये ! आज हम सचमुच चारुडाल हुए ! .. हा निर्लज्ज प्राण, तुम अब भी क्यों नहीं निकलते ! हा घञ्ज हृदय, इतने पर भी क्यों नहीं निकलता ! अरे नेत्रो, अब तुम्हें और क्या देखना बाकी है ।’

‘कालाकार भूलने की वस्तु नहीं है । वह छोटा सा रम्य स्थान सचमुच स्वर्ग का टुकड़ा था । उसमें रहने का समय भूस्वर्ग में रहने के समय की भाँति था । चिन्ता बहुत कम थी, वासनाएँ भी इतनी न थीं । विचार भी सीमाबद्ध स्थान में विचरण करता था । पर हाय ! उस समय उस स्थान का हृदय में इतना आदर न था । स्वर्ग में रहकर कोई स्वर्ग का आदर ठीक नहीं कर सकता ।’

‘गाने के समय मीरा गाविन्दजी के मुख पर अपनी दृष्टि लगाये हुए थी । उसका सुध नहीं थी कि कोई उसका गाना सुन रहा है या नहीं, या कौन किस स्थान पर खड़ा क्या कर रहा है । मीरा अब तक मानो पृथ्वी पर ही न थी—गाविन्दजी के साथ भावराज्य में विचर रही थी । वहाँ केवल गाविन्दजी और मोरा, मीरा और गाविन्दजी थे—दूसरा कोई न था ।’

समालोचना की विभिन्न प्रणालियाँ

समालोचना के द्वारा कविता के अंशों तथा गुणों का निर्णय तथा परीक्षा होती है, और जाना जाता है कि वह किस श्रेणी के अन्तर्गत है, और उसमें कौन-कौन से उत्कर्ष हैं जिनके

कारण यह कविता-पद-वाच्य है, और उस श्रेणी में परिगणित होने के योग्य है। समालोचना का उद्देश्य यह है कि कविता में जो अच्छे-अच्छे भाव निहित हैं, उनके समझने में और उनसे लाभ उठाने में जनसाधारण को सहायता मिले। पाश्चात्य तथा संस्कृत साहित्यों में इस उद्देश्य से अब तक बहुत कुछ लिखा गया है, किन्तु यह नहीं प्रतीत होता कि उद्देश्य पूर्णतया सफल हुआ है। प्रत्युत् समालोचना और समालोचक कभी-कभी निन्दा के भाजन हुए हैं।

कहा जाता है कि जो लोग कविता लिखने में विफल-मनोरथ हुए हैं, वे ही अपनी निष्फलता को गोपन करने के लिए समालोचक बन बैठते हैं, और सफल कवियों की कृतियों की अमर्यादा कर अपनी श्रेष्ठता का परिचय देना चाहते हैं। उनकी समालोचना में केवल पक्षपातयुक्त और विचारहीन स्वमत-प्रतिष्ठा की इच्छा प्रकट होती है। ऐसे समालोचकगण समालोचना को अनुचित मार्ग में ले जाने हैं। वे नवीनता का गुण ग्रहण करने को असमर्थ होते हैं मोलिकता को भ्रष्टोन्साह करने के कारण होते हैं और अपने काल की मानसिक प्रगति को रोकने की सहायता करते हैं।

आज से नौ वर्ष पहले इंग्लैंड का यही हाव था। परन्तु अब समालोचना की धारा बदल गयी है। यद्यपि बहुतों में कविजनान्वित सृष्टि-शक्ति का अभाव है तथापि समालोचकों में कविता-विषयक गंभीर रुचि-मग्न रहना है जिसके द्वारा वे किसी कविता का मूल्य जांचने का समर्थ हान हैं और काव्य-पाठकों के विचारों का विशुद्ध मार्ग में परिचालित कर सकने हैं जिससे वे कविता के शायगुणों की ठीक ठीक धारणा कर सकें।



आनन्द का मिलना न मिलना पाठक की रुचि पर निर्भर है। सब की रुचि एक सी नहीं होती। किसी फल को खाकर कोई कहता है कि वह अन्धा है, दूसरा कहता है कि अन्धा नहीं। इसमें रुचि की भिन्नता के लिए हम किसी को दोषी नहीं बना सकते। इसी प्रकार किसी कविता के अनुकूल वा प्रतिकूल मत व्यक्त करने के कारण हम पाठक को निन्दा नहीं कर सकते। क्या काव्य-विषयक रुचि का कोई मानदण्ड नहीं? प्रायः हमारे चुनने में आता है कि अमुक की रुचि उत्तम है, अमुक की रुचि मन्द है। इससे अनुमान होता है कि रुचिविषयक कोई न कोई आदर्श अवश्य है।

इन्द्रियों के द्वारा काव्य-विषयक रुचि निरूपित नहीं होती। इसे एक सहजात मानसिक वृत्ति कह सकते हैं, किन्तु यह अधिक निर्भर है, अभिज्ञता, संसर्ग और अभ्यास पर। इस कारण मनुष्यों में रुचि को अधिक समता नहीं रह सकती। किन्तु व्यक्तिगत धारणा के अतिरिक्त हमें एक निर्दिष्ट विधि का प्रयोजन है, जिसकी सहायता से हम अपने मंतव्यों के कारण दिखा सकें। रुचि के विवेचन में हैज़लिट ने बहुत अच्छे पथ-प्रदर्शक का काम किया है। “कवि-विषयक भाषण” नामक ग्रन्थ में उन्होंने अपनी सुरुचि का सुन्दर परिचय दिया है।

(३) काव्यालोचना की एक तीसरी प्रणाली है, जिसमें पहली दो प्रणालियों का मिश्रण है। इस प्रणाली में समालोचक कुछ निर्दोष और कुछ सदोष कविताएँ चुनकर हमारे सामने रखता है और कहता है कि जो कविताएँ प्रथम श्रेणी के सदृश हैं, वे अच्छी हैं और जो दूसरी के सदृश हैं, वे अच्छी नहीं। निर्वाचित कविताएँ क्यों भली वा बुरी हैं, वह इसका कोई

कारण नहीं दिखाता। हमें जब किसी कविता का विवेचन करना पड़ता है, तब इन्हीं आदर्शों का स्मरण कर, उनका विचार होता है।

मैथ्यु आर्नल्ड ने प्रायः इसी प्रणाली का अवलम्बन किया है। आलोच्य कविता का मूल भाव और कवि के मन में किन प्रकार से उस भाव का क्रमिक विकास हुआ था, इन बातों का पता लगाना और मौलिक भाव के क्रम-विकास का अपने मन में दुहराना ही समालोचक का काम है। इसी उपाय से समालोचक कविता के नर्मस्थल को पहुँच सकता है। नमूने के साथ किसी कविता की तुलना से काव्यचर्चा में सहायता नहीं मिलती। लौजाइनस नामक एक प्राचीन समालोचक की भी यही प्रणाली थी।

विश्वनाथ कविराज रचित "साहित्य-दर्पण" में इसी प्रणाली का अवलम्बन किया गया है किन्तु उनमें उद्धृत कविताओं के दोष-गुणों का युक्ति के साथ विचार किया गया है।

(४) समालोचना की एक चोथी प्रणाली भी है जिसमें एक ही विषय पर भिन्न-भिन्न कवियों की उक्तियाँ एकत्रित कर दिखाया जाना है कि किन सरलता से प्रत्येक ने उस विषय को परिकल्पना की है।

कविता के विवेचन के लिए ये प्रणालियाँ। यदि ठीक-ठीक अवलम्बित हो, शिवा प्रद हो सकती है किन्तु समालोचना की मत्ता तथा उद्देश्य के लिए ये योग्य नहीं हैं। कविता में कौन-कौन बातें उद्भूत वा निरुद्भूत है इस पर लोगों की आखि खाल देनी ही है। समालोचक का यथाथ काम जिसमें वे स्वयं

इन बातों को समझ सके और उनसे लाभ उठा सकें। किन्तु अन्यो के गुरु बनने के पहले स्वयं उसको उन बातों का ज्ञान होना आवश्यक है, जिनसे कविता क्या है और कैसी होनी चाहिए और उसका क्या उद्देश्य है, इनकी धारणा हो। समालोचक में ऐसी अन्तर्दृष्टि उत्पन्न होनी चाहिए, जिसके द्वारा वह कविता के उत्कर्ष तथा अपकर्ष पर बुद्धि-परिचायक निपुण सम्मतिर्या दे सके।

आधुनिक अँगरेज़ी समालोचना

उन्नीसवीं सदी के प्रथम पाद में ही समालोचनातत्त्व की नियमित आलोचना का आरम्भ हुआ था। उन्नीसवीं सदी तक इङ्ग्लैण्ड के कविगण प्राचीन शैली का अनुवर्तन करते थे, किन्तु अष्टारहवीं सदी के अन्तिम चरण के कुछ कवियों की चिन्ताधारा और रचनाशैली में भिन्नता आने लगी। उस समय के समालोचकों ने उनकी अच्छी खबर ली। उन्होंने अर्थोक्तिक समालोचना के द्वारा उन कवियों को जजगित कर दिया। समालोचकों का मत यह था कि कविता के जा-जा नियम और जा-जा रूप अब तक जारी थे और कविता में जैसे जैसे विषय और जैसी जैसी चिन्ताधारा ग्रहण योग्य समझी जाती थी व चिरकाल के लिए निश्चित हो गया है। उनका व्यतिक्रम करना भ्रष्टता और निवृद्धिता का काम है। उस मत का प्रतिवाद होने लगा और प्रतिवाद-श्रिया में क्रांतिक्रम प्रचलित हो। उन्होंने कविता के विषय में एक मनस्त्वन्वयमूलक अनुसन्धान का प्रस्ताव किया, और चाहा कि उस अनुसन्धान का निमित्त पर कुछ ऐसे सूत्र बनाये जायें

जिनसे कविताओं की यथार्थ जाँच हो सके । उन्होंने स्वयं इस अनुसन्धान का आरम्भ कर दिया, किन्तु सम्पूर्ण न कर सके । वर्डस्वर्थ और जेल्सी ने अपने-अपने लेखों में इस मत का समर्थन किया । पीट्रे कार्लाइल और रास्किन भी इस मत के पोषक हुए । वाल्टर पेटर और ब्राइली भी इस मत के समर्थक थे । अन्त में एक नया मत गठित होकर जन साधारण में ब्रह्म हुआ ।

विशुद्ध समालोचना की पहली आवश्यकता यह है कि समालोचक में कविता की प्रकृति तथा उद्देश्य की सम्यक धारणा हो । किन्तु कविता क्या है ? कविता का लक्षण बनाना तो असम्भव है । वह तो एवम के समान स्वैरगति है । वह परिभाषा की सीमाओं में आवद्ध नहीं हो सकती । तथापि उसकी एक व्यापक धारणा तो अवश्य रहनी चाहिए । अब सब कोई स्वीकार करते हैं कि कविता किसी 'वस्तु' का प्रकाशन है और उसके उद्देश्य का भाग उसी 'वस्तु' पर है अर्थात् जिस सफलता के साथ वह वस्तु प्रकाशित होती है उस पर । अतएव यह प्रश्न उठता है कि वह कौन सी वस्तु है जिसका प्रकाशन करना काव्य का उद्देश्य है और जिसका प्रकाशन कविता है ?

वर्डस्वर्थ ने कविता की आख्यायिका की है — कविता है प्रबल आवेग का अत्यन्त सम्भूत आभावन जिसका स्मरण मन की शक्ति के समय होता है । इस परिभाषा को मान लेने से दखा जाता है कि आवेग ही कविता का प्रेरणा-शक्ति है — जिसके प्रभाव से कवि कविता लिखने को उद्यत होता है । किन्तु आवेग को तो कोई स्वार्थान मत्ता नहीं । जब किसी

वर्तमान या पचीस भाष की सम्भूति होती है, सभी उसकी गाम्भिर्य मन्ता रहती है। किसी यन्त्र के जान में भाष उपन होता है और दूसरे मन्त्र में भी चालित हो सकता है। भाष के चालित होने का अर्थ यह है कि उस ज्ञान का चालित होता जिसमें भाष का उद्भव होता है।

अनपक्ष भाष का आकार है गद्य अर्थात् उन यन्त्रों का ज्ञान जो कवि की देखी और जाना हुई है। किन्तु कवि की दृष्टि-शक्ति साधारण ज्ञान की दृष्टि-शक्ति से भिन्न होती है। वह यन्त्रों के अन्तर्गत न रह देखता है और जोड़ उनका भीतरी भाष ग्रहण करता है। अतएव उसमें आगे की तीक्ष्णता अधिक होती है और उसमें काव्य, कल्याण, आशय, आशा इत्यादि के भाष अधिक जोड़ होते हैं। समय-समय पर वह इन भाषों से ऐसा उत्तेजित हो जाता है कि अपने मन में उन आकार दिये बिना और अन्या के मन में सञ्चारित तथा अद्विष्ट किये बिना उसमें रहा नहीं जाता।

अतएव कविता निश्चयसमात्र नहीं—वास्तव जगत से सम्बन्ध-हान खल नहीं—केवल मानसिक व्यायाम नहीं। यथार्थ कविता का आधार पौराणिक कहानियाँ नहीं। यथार्थ कविता में प्रकृति तथा मानव जीवन के गम्भीर सत्य की अभिव्यक्ति रहती है। जब तक मनुष्य अपनी परिस्थिति तथा भाग्य की चिन्ता और अनुभव करते रहेंगे, तब तक उनकी सबसे निविड़ और सबसे सच्ची चिन्ताएँ और अनुभूतियाँ कविता के आकार में व्यक्त होती रहगी।

विज्ञान में भी ज्ञान तथा सत्यों की आलोचना तथा प्रकाश रहता है, पर मानव-जीवन की वेदनाओं से उसका सम्बन्ध

नहीं। कविता सब ज्ञान का सार और सीमा है। कविता में मानव-जीवन के सत्यो का प्रकाश है और सौन्दर्य की यथार्थ अनुभूति है। कहते हैं कि सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही सौन्दर्य। इसमें सन्देह नहीं कि कविता सत्य का एक आकार है और वह वही आकार है जिसमें सौन्दर्य का निवास है।

यदि कविता और विज्ञान दोनों का ही काम है सत्य का ज्ञापन करना, तो दोनों में प्रभेद क्या है? उनमें अनेक प्रभेद हैं—उनमें सत्य के आकार भिन्न हैं, सत्य का संग्रह करने की रीतियाँ भिन्न हैं और उसको व्यक्त करने के ढंग भिन्न हैं। विज्ञान का सम्बन्ध है सब सत्यों से। उसमें ज्ञान के लिए ही ज्ञान का अन्वेषण है। वह निरपेक्ष और निर्विकार है। समस्त चराचर—मनुष्य, पशु, कीट पतङ्ग खनिज ग्रह नक्षत्र—सब कुछ उसके नियम के अधीन है। वह ममताशून्य और पक्षपातशून्य नियामक तथा विचारक है। उसने मनुष्य उपकृत होता है ठीक किन्तु उस उपकार में उसके हृदय का परिचय नहीं मिलता। विज्ञान मन को लुथा का निवृत्ति करता है और कला हृदय की लुथा की। विज्ञान में भी यथेष्ट कल्पना है किन्तु रस का सम्पूर्ण अभाव है।

कविता सहृदयता और अति ममतावता है। वह जीवा के सुख-दुःखों का अनुभव कर हसता है रता है जब क्राध आता है तब क्राध दिखाती है। उर्पाडित होने पर उसकी धमनी में वेग से रक्त प्रवाहित होता है। अद्भुत वस्तुओं के दृग्गते में विस्मय से उसका जी भर जाता है। धृणा जनक वस्तु देखकर वह नाक सिकोड़ती है। स्नेहमयी जननी बनकर वह वात्सल्य की व्याकुलता प्रकट करती है। नर-नारियाँ के बीच जा परस्पर के

वर्तमान वा अतीत भाव की अनुभूति होती है, तभी उसकी वास्तव सत्ता रहती है। किसी वस्तु के ज्ञान से भाव उत्पन्न होता है और दूसरे मनो में भी चालित हो सकता है। भाव के चालित होने का अर्थ यह है कि उस ज्ञान का चालित होना जिससे भाव का उदय होता है।

अतएव भाव का आधार है सत्य अर्थात् उन वस्तुओं का ज्ञान जो कवि की देखी और जानी हुई हैं। किन्तु कवि की दृष्टि-शक्ति साधारण लोगों की दृष्टि-शक्ति से भिन्न होती है। वह वस्तुओं के अन्तस्तल तक देखता है और शीघ्र उनका भीतरी भाव ग्रहण करता है। अतएव उसमें आवेग की तीक्ष्णता अधिक होती है और उसमें क्रोध, करुणा, आश्चर्य, आशा इत्यादि के भाव अधिक तीव्र होते हैं। समय-समय पर वह इन भावों से ऐसा उत्तेजित हो जाता है कि अपने मन में उन्हें आकार दिये बिना और अन्यो के मन में सञ्चारित तथा अङ्कित किये बिना उससे रहा नहीं जाता।

अतएव कविता निश्वासमात्र नहीं—वास्तव जगत से सम्बन्ध-हीन खेल नहीं—केवल मानसिक व्यायाम नहीं। यथार्थ कविता का आधार पौराणिक कहानियाँ नहीं। यथार्थ कविता में प्रकृति तथा मानव जीवन के गम्भीर सन्ध्यों की अभिव्यक्ति रहती है। जब तक मनुष्य अपनी परिस्थिति तथा भाग्य की चिन्ता और अनुभव करते रहेंगे, तब तक उनकी सबसे निविड़ और सबसे सच्ची चिन्ताएँ और अनुभूतियाँ कविता के आकार में व्यक्त होती रहेंगी।

विज्ञान में भी ज्ञान तथा सन्ध्यों की आलोचना तथा प्रकाश रहता है, पर मानव-जीवन की वेदनाओं से उसका सम्बन्ध

नहीं। कविता सब ज्ञान का सार और सीमा है। कविता में मानव-जीवन के सत्यो का प्रकाश है और सौन्दर्य की यथार्थ अनुभूति है। कहते हैं कि सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही सौन्दर्य। इसमें सन्देह नहीं कि कविता सत्य का एक आकार है और वह वही आकार है जिसमें सौन्दर्य का निवास है।

यदि कविता और विज्ञान दोनों का ही काम है सत्य का जापन करना, तो दोनों में प्रभेद क्या है? उनमें अनेक प्रभेद हैं—उनमें सत्य के आकार भिन्न हैं, सत्य का संग्रह करने की रीतियाँ भिन्न हैं और उसको व्यक्त करने के ढंग भिन्न हैं। विज्ञान का सम्बन्ध है सब सत्यो से। उसमें ज्ञान के लिए ही ज्ञान का अन्वेषण है। वह निरपेक्ष और निर्विकार है। समस्त चराचर—मनुष्य, पशु, कीट पतङ्ग खनिज ग्रह नक्षत्र—सब कुछ उसके नियम के अधीन है। वह ममताशून्य और पक्षपातशून्य नियामक तथा विचारक है। उसने मनुष्य उपकृत होता है ठीक किन्तु उस उपकार में उसके हृदय का परिचय नहीं मिलता। विज्ञान मन की लुधा की निवृत्ति करता है और कला हृदय की लुधा की। विज्ञान में भाँ यथेष्ट कल्पना है किन्तु रस का सम्पूर्ण अभाव है।

कविता सहृदय और अति ममतावती है। वह जीवा के सुख-दुःखो का अनुभव कर हँसता = रता है जब क्रोध आता है तब क्रोध दिखाता है। उपोडित होने पर उसकी धमनी में रक्त से रक्त प्रवाहित होता है, अदभुत वस्तुओं को देखने में विस्मय से उसका जी भर जाता है। धृष्ट जनक वस्तु देखकर वह नाक तिकोडती है। स्नेहमयी जनना बनकर वह वास्तव्य की व्याकुलता प्रकट करती है नर-नारियाँ क बीच जा परस्पर के

वर्तमान वा अतीत भाव की अनुभूति होती है, तभी उसकी वास्तव सत्ता रहती है। किसी वस्तु के ज्ञान से भाव उत्पन्न होता है और दूसरे मनो में भी चालित हो सकता है। भाव के चालित होने का अर्थ यह है कि उस ज्ञान का चालित होना जिससे भाव का उदय होता है।

अतएव भाव का आधार है सत्य अर्थात् उन वस्तुओं का ज्ञान जो कवि की देखी और जानी हुई हैं। किन्तु कवि की दृष्टि-शक्ति साधारण लोगों की दृष्टि-शक्ति से भिन्न होती है। वह वस्तुओं के अन्तस्तल तक देखता है और जोर उनका भीतरी भाव ग्रहण करता है। अतएव उसमें आवेग की तीव्रता अधिक होती है और उसमें क्रोध, करुणा, आश्चर्य, आशा इत्यादि के भाव अधिक तीव्र होते हैं। समय-समय पर वह इन भावों से ऐसा उत्तेजित हो जाता है कि अपने मन में उन्हें आकार दिये बिना और अन्यो के मन में सञ्चारित तथा अङ्कित किये बिना उससे रहा नहीं जाता।

अतएव कविता निश्वासमात्र नहीं—वास्तव जगत से सम्बन्ध-होन खेल नहीं—केवल मानसिक व्यायाम नहीं। यथार्थ कविता का आधार पौराणिक कहानियाँ नहीं। यथार्थ कविता में प्रकृति तथा मानव जीवन के गम्भीर सन्धों की अभिव्यक्ति रहती है। जब तक मनुष्य अपनी परिस्थिति तथा भाग्य की चिन्ता और अनुभव करते रहेंगे, तब तक उनकी सबसे निविड़ और सबसे सच्ची चिन्ताएँ और अनुभूतियाँ कविता के आकार में व्यक्त होती रहेंगी।

विज्ञान में भी ज्ञान तथा सन्धों की आलोचना तथा प्रकाश रहता है, पर मानव-जीवन की वेदनाओं से उसका सम्बन्ध

नहीं। कविता सब ज्ञान का सार और सीमा है। कविता में मानव-जीवन के सन्धों का प्रकाश है और सौन्दर्य की यथार्थ अनुभूति है। कहते हैं कि सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही सौन्दर्य। इसमें सन्देह नहीं कि कविता सत्य का एक आकार है और वह वही आकार है जिसमें सौन्दर्य का निवास है।

यदि कविता और विज्ञान दोनों का ही काम है सत्य का ज्ञापन करना, तो दोनों में प्रभेद क्या है? उनमें अनेक प्रभेद हैं—उनमें सत्य के आकार भिन्न हैं, सत्य का संग्रह करने की रीतियाँ भिन्न हैं और उसको व्यक्त करने के ढंग भिन्न हैं। विज्ञान का सम्बन्ध है सब सन्धों से। उसमें ज्ञान के लिए ही ज्ञान का अन्वेषण है। वह निरपेक्ष और निर्विकार है। समस्त चराचर—मनुष्य, पशु, कीट, पतङ्ग, खनिज, ग्रह, नक्षत्र—सब कुछ उसके नियम के अधीन हैं। वह ममताशून्य और पक्षपातशून्य नियामक तथा विचारक है। उससे मनुष्य उपकृत होता है ठीक, किन्तु उस उपकार में उसके हृदय का परिचय नहीं मिलता। विज्ञान मन की लुधा की निवृत्ति करता है और कला हृदय की लुधा की। विज्ञान में भी यथेष्ट कल्पना है, किन्तु रस का सम्पूर्ण अभाव है।

कविता सहृदया और अति ममतावती है। वह जीवों के सुख-दुःखों का अनुभव कर हँसती है, रोती है। जब क्रोध आता है तब क्रोध दिखाती है। उर्पाडिन होने पर उसकी धमनी में वेग से रक्त प्रवाहित होता है। अद्भुत वस्तुओं का देखने से विस्मय में उसका जी भर जाता है। घृणा-जनक वस्तु देखकर वह नाक सिकोडती है। स्नेहमयी जननी बनकर वह वात्सल्य की व्याकुलता प्रकट करती है। नर-नारियों के बीच जो परस्पर के

वर्तमान वा अतीत भाव की अनुभूति होती है, तभी उसकी वास्तव सत्ता रहती है। किसी वस्तु के ज्ञान से भाव उत्पन्न होता है और दूसरे मनो में भी चालित हो सकता है। भाव के चालित होने का अर्थ यह है कि उस ज्ञान का चालित होना जिससे भाव का उदय होता है।

अतएव भाव का आधार है सत्य अर्थात् उन वस्तुओं का ज्ञान जो कवि की देखी और जानी हुई हैं। किन्तु कवि की दृष्टि-शक्ति साधारण लोगों की दृष्टि-शक्ति से भिन्न होती है। वह वस्तुओं के अन्तस्त्व तक देखता है और जोर उनका भीतरी भाव ग्रहण करता है। अतएव उसमें आवेग की तीक्ष्णता अधिक होती है और उसमें क्रोध, करुणा, आश्चर्य, आशा इत्यादि के भाव अधिक तीव्र होते हैं। समय-समय पर वह इन भावों से ऐसा उत्तेजित हो जाता है कि अपने मन में उन्हें आकार दिये बिना और अन्यो के मन में सञ्चारित तथा अङ्कित किये बिना उससे रहा नहीं जाता।

अतएव कविता निःश्वासमात्र नहीं—वास्तव जगत से सम्बन्ध-हीन खेल नहीं—केवल मानसिक व्यायाम नहीं। यथार्थ कविता का आधार पौराणिक कहानियाँ नहीं। यथार्थ कविता में प्रकृति तथा मानव जीवन के गम्भीर सत्यो की अभिव्यक्ति रहती है। जब तक मनुष्य अपनी परिस्थिति तथा भाग्य की चिन्ता और अनुभव करते रहेंगे, तब तक उनकी सबसे निविड़ और सबसे सच्ची चिन्ताएँ और अनुभूतियाँ कविता के आकार में व्यक्त होती रहेंगी।

विज्ञान में भी ज्ञान तथा सत्यो की आलोचना तथा प्रकाश रहता है, पर मानव-जीवन की वेदनाओं से उसका सम्बन्ध

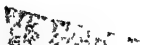
नहीं। कविता सब ज्ञान का सार और सीमा है। कविता में
 मानव-जीवन के सत्यो का प्रकाश है और सौन्दर्य की यथार्थ
 अनुभूति है। कहते हैं कि सौन्दर्य ही सत्य है और सत्य ही
 सौन्दर्य। इसमें सन्देह नहीं कि कविता सत्य का एक आकार है
 और वह वही आकार है जिसमें सौन्दर्य का निवास है।
 यदि कविता और विज्ञान दोनों का ही काम है सत्य का
 ज्ञापन करना, तो दोनों में प्रभेद क्या है? उनमें अनेक प्रभेद
 हैं—उनमें सत्य के आकार भिन्न हैं, सत्य का संग्रह करने की
 रीतियाँ भिन्न हैं और उसको व्यक्त करने के ढंग भिन्न हैं। विज्ञान
 का सम्बन्ध है सब सत्यो से। उसमें ज्ञान के लिए ही ज्ञान का
 अन्वेषण है। वह निरपेक्ष और निर्विकार है। समस्त बराबर—
 मनुष्य, पशु, कीट, पतङ्ग, खनिज ग्रह नक्षत्र—सब कुछ उसके
 नियम के अधीन है। वह ममताशून्य और पक्षपातशून्य नियामक
 तथा विचारक है। उसमें मनुष्य उपरुक्त होता है ठीक किन्तु
 उस उपकार में उसके हृदय का परिचय नहीं मिलता। विज्ञान
 की लुधा की निवृत्ति करता है और कला हृदय की लुधा
 को निवृत्ति करता है। विज्ञान में भाँ यथार्थ कल्पना है किन्तु रस का सम्पूर्ण
 अनुभव नहीं है। कविता सहज्य और अति मननयना है वह जीवों के
 दुःखों का अनुभव कर हमला करता है। जब कभी आता
 क्रोध दिखाती है। उपोद्दिष्ट होने पर उनका मनो मन्त्र
 प्रवाहित होता है अन्तुत वस्तुओं का दर्शन से विस्मय
 का जो भर जाता है। शृणा जनक वस्तु उत्पन्न वह नाक
 से है। स्नेहमयी उन्नत बनकर वह वस्तुओं की
 प्रकट करती है नर-नागिन के बीच जा परस्पर के

वर्तमान वा अतीत भाव की अनुभूति होत
वास्तव सत्ता रहती है। किसी वस्तु के जा
हाता है और दूसरे मनो में भी चालित हो
के चालित होने का अर्थ यह है कि उस ज्ञान -
जिससे भाव का उदय होता है।

अतएव भाव का आधार है सत्य अर्थात्
ज्ञान जो कधि की देखी और जानी हुई हैं।
दृष्टि-शक्ति साधारण लोगो की दृष्टि-शक्ति से
वह वस्तुओं के अन्तस्त्वन तक देखता है और
भीतरी भाव ग्रहण करता है। अतएव उसमें आधे
अधिक होती है और उसमें क्रोध, करुणा,
इत्यादि के भाव अधिक तीव्र होते हैं। समय-समय
भावो से ऐसा उत्तेजित हो जाता है कि अपने मन
दिये बिना और अन्यो के मन में सञ्चारित तथा
बिना उससे रहा नहीं जाता।

अतएव कविता निःश्वासमात्र नहीं—वास्त
सम्बन्ध-हीन खेल नहीं—केवल मानसिक व्यायाम
कविता का आधार पौराणिक कहानियाँ नहीं। यद्य
मे प्रकृति तथा मानव जीवन के गम्भीर सत्यो की
रहती है। जब तक मनुष्य अपनी परिस्थिति तथा
चिन्ता और अनुभव करते रहेगे, तब तक उनकी सब
और सबसे सच्ची चिन्ताएँ और अनुभूतियाँ कविता
में व्यक्त होती रहेगी।

विज्ञान मे भी ज्ञान तथा सत्यो की आलोचना तथ
रहता है, पर मानव-जीवन की वेदनाओं से उसका



अल्पमात्र को ही कवि मध्य चित्रित करता है। कवि-शक्ति देवी-शक्ति कही जाती है, जिसकी मधमे रहस्य-जनक बात यह है कि बड़े-बड़े कवि जिन थोड़ी सी छवियों का निर्माण करते हैं, उनसे अन्यो के मन में चित्राओं का एक भारी मिलमिला बन जाता है और भावों का एक दीर्घ प्रवाह उत्पन्न होता है।

किंतु ऊपर के विश्लेषण में कविता को विशिष्टता के परिचय का अभाव रह गया है। कवि जिन भावों की प्रेरणा से चित्रा तथा रचना में प्रवृत्त होता है, उन भावों की उत्पत्ति कैसे होती है? प्रकृति तथा जीव जगत् में आगे बढ़ने की चेष्टा सदा देखी जाती है। यही प्रवृत्ति मनुष्य की बुद्धि-वृत्ति में प्रविष्ट होकर उसे निम्न सांपान से उच्च सांपान की ओर ले जा रही है। यही प्रवृत्ति उसे वस्तुओं तथा घटनाओं की भीतरी बातें जानने की प्रेरणा देती है। जो मनुष्य चित्त विज्ञान की पटुच के बाहर है, ऐसे अति-प्राकृत मनुष्यों के चिन्तन के द्वारा सत्ताप लाभ करने की वासना मनुष्य में विद्यमान है। इसी वासना की प्रेरणा से कविता की उत्पत्ति होती है। यह अभिलाषा कभी शान्त नहीं होती और चित्तार्जल आत्मा एक उन्नत जगत् में विचरण करने को उन्मुख रहती है। प्रगति तथा विकास कविता-रूपा उत्थम में लीन हो जाती है। बड़-स्वयं और गेली कहते हैं कि विचार-युक्त चित्त कविता में उन्नत होना चाहती है और मानव-मन में यह ओन्मुख्य सर्वत्र और मधदा पाया जाता है। गेली का यह भी कहना है कि जब-जब किसी जाति में मानसिक तथा नैतिक-शक्ति प्रबल होती है, तब-तब उसमें कवि-शक्ति का प्रबलता अनुभूत होती है।

लांग पूछते हैं कि कविता का उद्देश्य क्या है? इसका

साधारण उत्तर यह है कि कविता का उद्देश्य आनन्द देना है। पर इस उत्तर को कुछ गंभीरता नहीं। हाँ, एक प्रकार की कविता है, जिसका उद्देश्य संतोष देना है—जिससे मानस-क्षेत्र में कुछ नवीनता, विविधत्व तथा सौन्दर्य के चित्रों का उदय होता है और बिना आयास के मन को कुछ विनोद मिलता है। ये कविताएँ भावना-(Fancy-) मूलक हैं। इस प्रकार की कविताएँ मानसिक खेल-भाव हैं—इनमें कुछ सार वस्तु नहीं है—इनने किसी सत्य का उद्घाटन नहीं होता। ये कल्पना-(Imagination-) मूलक कविताओं से भिन्न हैं—जिनमें मानसिक चित्रों के द्वारा चिन्ता तथा भाष का प्रकाश होता है। जेपोक कविताएँ ही सर्वोच्च श्रेणी की गिनी जाती हैं। इनमें कवि के हृदय के निविड भाव और तीव्र आवेग रहते हैं, जिनको व्यक्त करने तथा अन्य मनो में सञ्चित करने के निमित्त कवि व्याकुल होता है और जिनको पहकर पाठक अज्ञानपूर्व चिन्ता तथा भावों का आलोक प्राप्त करता है और अतीन्द्रिय आनन्द का उपभोग करता है। ऐसी कविताओं ने सौन्दर्य की अनुभूति होती है। वस्तु में सादृश्य नहीं रहता। यदि उसने निविड तथा अतीन्द्रिय आनन्द मिलना हो तो वह यथार्थ सुन्दर है।

अब देलना चाहिए कि कविता की रचना किस प्रकार से होती है। कवि किसी समय वा घटना का अनुभव वा स्मरण करता है। उस विषय ने उसका मन प्रेरित हो रचना के उसी विषय पर उसकी समस्त चिन्ता नियत रहने के कारण कवि में तीव्र आवेग उठता है—वाक्य का वा अपमान का वा दया का वा शोक का वा उद्वेग का वा विस्मय का वा मय का वा आशा का वा पश्चात्ताप का इत्यादि वह तो,

यथार्थ कवि है, अतएव अन्य मनुष्यों की अपेक्षा उसमें चिन्ता-शक्ति और भाव-प्रवणता अधिक है । चिन्ता करते-करते अपर नाना भावों के साथ मूल भाव सम्मिलित तथा वलयुक्त होकर एक ऐसा सम्पूर्ण भाव गठित हो जाता है, जो शब्दों के द्वारा व्यक्त होना चाहता है । तब वह आप से आप उपयुक्त भाषा में प्रकाशित हो जाता है और तभी उस भाव को स्थायी आकार मिलता है—भाव और उसका रूप एकीभूत हो जाते हैं । यही है उत्कृष्ट कविता का लक्षण । इससे मालूम होता है कि यथार्थ कविता चेष्टा के द्वारा बनाई नहीं जाती । वह मन के भीतर एक अंगुर से बढ़कर अशरीरी रूप-ग्रहण करती है । कविता एक दैवानुभूति है—इच्छा-शक्ति का निर्माण नहीं ।

अब तक कविता कैसी वस्तु है—इस बात की धारणा कराने की चेष्टा की गयी । अब कविता के विषय और रूप में क्या प्रभेद है यह जानना आवश्यक है । उच्च कोटि की कविता के रूप और विषय को पृथक् करना असम्भव है । विषय के सम्बन्ध में यह प्रकाश जा सकता है कि कवि किस चिन्ता को व्यक्त करना चाहता है ? उसका उद्देश्य क्या है ? वह चेष्टा सरल हुई है या नहीं ? कविता के विषय को उपलब्धि के लिए समालोचक के मन में भावनात्मक और कल्पनात्मक कविताओं की भिन्नता की धारणा रहनी चाहिए । भावनात्मक कविताएँ अश्रद्देय नहीं हो सकती । वे अपने ढंग से अपने उद्देश्य का साधन करती हैं । कवि का उद्देश्य चुद्र तथा सरल हो सकता है, जिसे कवि थोड़े ही वाक्यों से सज्ज कर सकता है, जैसे कबीर वा रहीम वा विहारी के दोहे । अथवा वह एक भारी विषय का अवलम्बन कर सकता है, जिसकी नाना शाखा-प्रशाखाएँ रह सकती हैं,

जिसको सम्पन्न करने के लिए एक बड़ा भारी काव्य लिखना पड़ता है, जैसे जायसी को पद्मावत, तुजसीदास को रामायण वा सूरदास का कृष्ण-लीलाग्रो का वर्णन। वड्स्वर्ध के मन में डाफोडिलो के प्रतिस्पर्ध का दर्शन एक सामान्य विषय है, किंतु उससे उन्होंने सजीव प्रकृति और मानव-जीवन में समता का अनुभव किया था।

अब कविता के रूपों को आलोचना की जायगी। विषय नाना आकारों में प्रकाशित हो सकता है—महाकाव्य के आकार में, नाटक के आकार में, गीति-कविता के आकार में और भी कितने आकारों में। पर आकार होना चाहिए विषय का उपयोगी। प्रतिभावान कवि के सामने उपयोगी आकार अपने आप उपस्थित होता है, और उसी आकार में उसके भाव बिना बाधा के व्यक्त हो जाते हैं। कभी-कभी आकार के निर्वाचन में कवि भ्रम कर बैठता है। मिल्टन ने अपने 'पैराडाइस लॉस्ट' को नाटकरूप में लिखना आरम्भ किया था किन्तु बहुत दूर तक अग्रसर होने के बाद उनको सूझा कि यह आकार उनके विषय के लिए उपयुक्त नहीं। तब उन्होंने उसे महाकाव्य के आकार में गठित किया। तुजसीदास ने अपना रामायण को महाकाव्य के आकार में सूरदास ने अपने कृष्ण चरित के गीति-कविताओं के आकार में और हरिश्चन्द्र ने अपने 'नयहरिश्चन्द्र' तथा 'चन्द्रावली' को नाटकरूप में बनाया है।

प्राचीन शैली का (११००) कविताओं में आदर्शों तथा नियमों के अनुकरण की मात्रा अधिक बढ़ गयी थी। इस कारण वे कृत्रिम सी भावपूर्ण होने लगा थीं। किन्तु भाव-प्रधान (११००) शैली के कवियों ने कृत्रिमता तथा परमुखावृत्ति

झोंड़कर स्वाभाविकता तथा स्थन्दन्तता का अवलम्बन किया था। अब एक प्रश्न यह उठता है कि अन्य कवियों के भाषा तथा मानसिक चित्रों को दुहराने की स्वाधीनता किसी कवि को है या नहीं? इसके उत्तर में यह कहा जा सकता है कि यह अनुचित है। अवश्य वह दूसरों के व्यवहार किये हुए विषयों को ले सकता है, और अपनी शक्ति के अनुसार उन्हें नवीन भावों तथा आकारों में गठित कर सकता है। कालिदास, शेक्सपीयर, जायसी, तुलसीदास, सूरदास, बिहारी आदि ने पुराने विषयों को नये साँचों में ढालकर अपनी-अपनी शक्ति का परिचय दिया था।

समालोचक को देखना चाहिए कि कविता के विभिन्न अंगों का परस्पर के तथा समग्र के साथ सामञ्जस्य है या नहीं और सोचना है कि कविता की भाषा पृथक् होनी चाहिए या साधारण बोलचाल की। इस विषय में अब वर्ड्सवर्थ का मत कुछ परिवर्तित होकर चलने लगा है। वर्ड्सवर्थ का मत था कि कविता की भाषा बोल-चाल की भाषा होनी चाहिए, किन्तु सौभाग्य का विषय यह है कि उन्होंने अपनी रचनाओं के अधिकांश स्थलों में इस नियम का व्यतिक्रम किया है। यद्यपि साधारण नर-नारियों के चिरन्तन भावों को लेकर ही कविताएँ बनती हैं, तथापि उन भावों को व्यक्त करने के लिए यह आवश्यक नहीं कि कवि, ग्रामोफोन के सङ्ग, साधारण की भाषा की पुनरावृत्ति करे। उसे अपनी भाषा में उन भावों को व्यक्त करना उचित है। भाषा भावानुरूप होनी चाहिए।

अनुप्रास, यमक, अतिशयोक्ति, शब्दों का आडम्बर आदि कृत्रिमतापूर्ण भाषा का व्यवहार यथासम्भव घटने लगा है।

समालोचक को भाषा की विभिन्न शैलियों का यथेष्ट ज्ञान रहना चाहिए। उपमा का वर्जन कभी नहीं हो सकता। उपमा ही भावचित्रों की आत्मा है। किन्तु चेष्टा के द्वारा उपमा का आयोजन नहीं करना चाहिए। अच्छे कवियों की रचनाओं में उपमा श्रयलसन्मूत है।

एतदतिरिक्त समालोचक का नाना रसों और उनके आनु-पङ्गिक स्थायी आदि भावों से सन्त्यक् परिचय रहना चाहिए। जिससे किसी कविता की परीक्षा के समय वह समझ सके कि रस ठीक-ठीक व्यक्त हुआ या रसाभास उत्पन्न हुआ है।

समालोचक को यह भी देखना है कि समग्र कविता में उद्देश्य की नम्रता है या नहीं? आलोच्य कविता ने जाति की उन्नति तथा ज्ञान के विकास में सहायता की है या नहीं? अथवा वह मनुष्य-जीवन के रहस्यों पर प्रकाश डाल सकी है या नहीं? कविता ने जिन चिन्ता को प्रकाशित किया है, उनमें कुछ नवीनता है या नहीं? उनके वर्णन में वस्तुएं ऐने-ऐने ढंग में व्यक्त हुए हैं या नहीं जिनमें और किसी कवि ने उन्हें प्रकाशित नहीं किया।

उपसंहार

साहित्य शब्द अब व्यापक अर्थ में व्यवहृत होने लगा है। किन्तु पहले इस शब्द का व्यवहार केवल काव्य के ही अर्थ में होता था। तीन प्रकार के काव्य पाये जाते थे—पद्यमय, गद्यमय और गद्य-पद्यमय अर्थात् छन्दमय काव्य, गद्य काव्य और नाटक। अब कथा-साहित्य (उपन्यास आदि कहानी) ने गद्य-काव्य का

स्थान अधिकार में किया है। जो सब उक्तियाँ पीछे के लेखों में कविता के सम्बन्ध में की गई हैं, वे छन्दों को छोड़कर, प्रायशः कथा-साहित्य तथा नाटक पर भी प्रयोज्य हैं।

काव्य का उद्देश्य है सहृदय पाठक वा श्रोता के मन में आनन्द-दान करना। सत्य पर आनन्द प्रतिष्ठित है। किन्तु सत्य क्या है? जन्म, मृत्यु, मिलन, विच्छेद चिरदिन ही मानव के सहचर हैं। यद्यपि ये घटनाएँ संसार में बार-बार संघटित होती गयी हैं, तथापि जब ये पुनरपि संघटित होते देखी जाते हैं, तब इनकी उपेक्षा नहीं हो सकती। सुख, दुःख, आनन्द, विस्मय, शोक, शान्ति आदि भाव-निचय सदा ही मानव-हृदय में उन्मूल्यमान रहते हैं। इनकी सत्यता के सम्बन्ध में किसी को सन्देह नहीं हो सकता। मनुष्य के हृदयाकाश में चिर-संचरणशील इन सत्यों की अनुभूतियों को अपनाकर कल्पना, भाषा, छन्द, ध्वनि इत्यादि के द्वारा पाठकों के लिए—दृश्यों के लिए—विश्वमानवों के लिए—सदा के निमित्त नवीन रूप में कवि उनकी सजीव मूर्ति का सृजन करता है। यही है उसकी कविता की सार्यकता। इसी प्रकार से व्यास, वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, बाणभट्ट, जेम्सपीयर, इत्यादि कविगण धरातल पर अमर कीर्तियाँ रख गये हैं। रामचरित के श्रवण से पाषाण भी द्रवीभूत होता है द्रोपदी की लाञ्छना के विषरण से शत्रु भी हमारा हृदय तरङ्गित हो उठता है। इन्दुमती के म्वयम्बर से हम आनन्दित होते हैं, अज के यिलाप से अश्रुपात करते हैं। हम महाश्वेता के दृग्य से दुःखी होते हैं, कादम्बरी के मुख से मुखी होते हैं। हैमलेट की म्वगत उक्तियों से हमारा

हृदय स्पन्दित होता है। साहित्य ने इन नायक नायिकाओं के साथ हमारा निकट सम्बन्ध स्थापित कर दिया है। इस भावात्मक सम्बन्ध से समस्त जगत् आबद्ध है। कवि की अनुभूतियों में, भाषा में तथा हृद्दो में वह अनाद्यन्त भाव-बह विरन्त सत्य-सदा के लिए आबद्ध है।

अन्त में निवेदन यह है कि यदि समालोचक अनन्याधीन स्वैच्छाचारी नियन्ता बनना चाहे तो यह उनके लिए अनुचित है। इसमें संदेह नहीं कि साहित्य-जगत् में उसका स्थान बहुत ऊँचा है। किंतु उत्पष्ट समालोचक बनने के लिए उच्च कौटि की स्वाभाविक शक्ति की आवश्यकता है। तथापि यह समालोच्यमान कविता के मूल रूष्टि के समान मर्यादा का अधिकारी नहीं समझा जाता। अर्थात् समालोचक को मूल रूष्टि की पुनरुष्टि करनी पड़ती है। कवि ने जहाँ से आरम्भ किया था, उन्हीं से आरम्भ करना पड़ता है और जिन अनुभूतियों तथा स्मृतिश्रुतियों के उद्भव से कविता निर्मित हुई थी उनकी ओर जिन शक्तियों ने कवि को मन में काय कर्षण समग्र का गठित किया था उनका यथायथ धारणा बना लेने की आवश्यकता रहती है।

इसलिए हमें यह ध्यान रखना चाहिए कि हमें साहित्य के समालोचक बनने से पूर्व ही साहित्य के समालोचक के रूप में अपने आपको तैयार करना चाहिए। हमें साहित्य के समालोचक के रूप में अपने आपको तैयार करना चाहिए। हमें साहित्य के समालोचक के रूप में अपने आपको तैयार करना चाहिए।

कवि-परिचय

मनुष्यों में भाव-विनिमय होता है वाक्यों के द्वारा, दैहिक इङ्गितों के द्वारा, मुख-भङ्गी के द्वारा तथा नयनों के रूप और रङ्ग के द्वारा। इनके द्वारा हम हृदय का भाव तथा अन्तर का आशय ग्रहण करने को समर्थ होते हैं।

मनुष्य के अतिरिक्त हमें पशु-पक्षियों के हर्ष-विषाद का भी कुछ परिचय मिलता है। प्रत्येक व्यक्ति, प्राणी या वस्तु में कोई न-कोई विशेष ढंग रहता है, जिसके कारण उसकी एक छाया मन-मुकुर में प्रतीत होती है।

साधारण लोगो की स्थूल दृष्टि कदाचित् विश्व के नाना भाषो को ग्रहण नहीं कर सकती हो, और इस हेतु आकाश, वायु, जल, स्थल, वनस्पति, पशु, पक्षी, कीट, पतङ्ग इत्यादि से भरे हुए विश्व-चराचर में सब मनुष्य सौन्दर्य का आस्वादन नहीं कर सकते हो, और सहज में सब के साथ संयोग स्थापित करने को समर्थ नहीं होते हो। किन्तु एक श्रेणी के मनुष्य हैं, जो वृक्षों के प्रशान्त अवयव में, पत्रों की मर्मर-ध्वनि में, वायु-कम्पित वनों में, परिवर्तन-शील नभ-मण्डल में, वायु-प्रवाह की सनसनी में, तारका-राजी की दीप्ति में, मेघों के गम्भीर गजन में, जलधियों के अविगम नतनों में वेना भूमि के अमर्य्य बालू-रुणों में सजावना का अनुभव और प्रकृति के रहस्यों को उपनयित करने हैं। इन भाग्यवान् पुण्या का नाम है कवि। कवि में कल्पना-शक्ति प्रबल रहने के कारण वह अपनी अनुभूतियों को प्रकृति का सब वस्तुओं में आरापित करता हुआ पशु-पक्षियों की वादियों की समझता है तथा पादपों के अन्तर की वेदनाओं

का अनुभव करता है, एक-एक लुट्र बालू-कण में असीम विश्व की उपलब्धि करता है, मेघ या ह्रस्व को दूत बना कर नायक की प्रियतमा के पास सन्देश भेजता है, खिले हुए फूलों को हँसते पाता है, लता को सहकार से चाहता है ।

मनुष्यों को मनुष्य समझता है उनके आकार, इङ्गित, भाषा, स्वर, संगीत, चित्र इत्यादि के द्वारा जो भाव व्यक्त होते हैं, उनकी सहायता से । इतर प्राणीगण और प्राकृतिक वस्तु-समूह मूर्क हैं—इतर प्राणियों में है केवल अपरिचित कण्ठ-स्वर और जड़ वस्तुओं में है नारव व्यञ्जना । आकाश, वायु, ग्रह, नक्षत्र इत्यादि में कवि स्वयम् भावों की छुट्टि करके उनकी मानसी प्रतिमा बनाने हुए उन्हें प्राणवन्त कर उनके साथ भावों का आदान-प्रदान करता है । अतएव कवि के जगत् में कोई प्राणहीन वस्तु नहीं है ।

कवि केवल रूप या रस का चक्षु नहीं वह जड़ तथा मृतक को प्राणदान करके उनका सम्वाद विश्ववासियों को पहुँचाता है ।

कवि के कल्पनाक में मिथ्या नामक कोई वस्तु नहीं है । कवि मृत्यु को स्वाकार नहीं करता । देह को टाडकर यदि कवि का विचार किया जाय तो हृदय के नाते वह अदृश अमृतान, चिर-सुन्दर वासिन्त्य वनवान तथा अहम्न है । जहाँ कवि का हृदय विद्यमान है उन्मत्त वृक्ष के तभी उनके हृदय की अनुभूति का असीम कर्मान्वय अपने आपके रस दिया है और उसमें जीत हा गया है ।

कवि का स्थान है अन्तर-जगत् में । हृदय तथा मन के केन्द्र उसका कारवार है—वह है उसका सम्बन्ध नहीं ।

काव्य में ही कवि के हृदय तथा रूप व्यक्त होते हैं । उसी में कवि की अन्तर-दीप्ति तथा अनुभूति का पता मिलता है । उसके जीवन के स्थूल कर्मों से उसका परिचय नहीं मिलता । कर्म तो जीवन की सीमा के भीतर आवद्ध है । कर्म की तुलना उसके अन्तर के ऐश्वर्य के साथ नहीं हो सकती, जो सीमा को अतिक्रम कर चिरनूतन रहता है ।

साधारणतः कवि शब्द से हम किसी व्यक्ति-विशेष को समझते हैं, किन्तु यह हमारा भ्रम है । कवि है व्यक्ति-विशेष के अन्तर-अमरावती के सौन्दर्य-रस का तड़ाग, कल्पना का निर्झर । देह के भीतर वह देहातीत है—सीमा के भीतर वह असीम है—सरूप के भीतर वह अरूप है । अति नगण्य शक्ति के भीतर की अमूल्य मुक्ता के माधुर्य की नाई जीवन के अन्तराल में कवि-प्रतिभा विराजती है ; अतएव कवि को ठीक पहचानने के लिए उसके बाहरी जीवन की आलोचना से अधिक लाभ नहीं होता ।

मनुष्य के अन्तर में रहनेवाला यह कवि-पुरुष जा विश्व के समग्र सौन्दर्य, रस तथा माधुर्य के भीतर रह कर उनसे अपना संयोग स्थापित करता है, वहाँ वह जुड़ नहीं—सामान्य नहीं । समुद्र में गिरनेवाली जुड़ स्यातम्बिनी का जल जैसे समुद्र के ज्वर-भाटा के कारण घटता-बढ़ता है, और निरन्तर-प्रवाह में समुद्र के साथ उसके प्राण-रस का आदान-प्रदान होता रहता है, उसी प्रकार मानव-जीवन के अन्तराल में जो कवि-पुरुष रहता है, उसके साथ विश्व-कवि (परमात्मा) का अविगम संयोग और सृजनानन्दरस का आदान-प्रदान होता रहता है ।

क्या यह कवि-पुरुष प्रत्येक मनुष्य के अनुभूति-क्षेत्र में पाया

यस पुस्तक में भिन्न भिन्न प्रकार की ३१ कहानियों का संग्रह है। यनाय का काम विचार के माध्यम से किया गया है। प्रत्येक कहानी में उस काल की है। दिव्य पुस्तक की श्रेणी उसके अनुसार कहानियों के लिए उचित नहीं मिलती उसमें मौलाना तथा मुस्लिम धर्मशास्त्र के लिए। कथा-साहित्य के विषय पर, विशेष कर प्राचीन काल के संबंध में, जिसका प्रकाश प्राप्त हो सकता है, भविष्य के लिए उचित प्रकाश प्राप्त हो सके। इस विषय पर दो और बातें कहने के लिए मैं यह लेख लिखने की प्रेरणा को है। इस लेख में बहुत सारी बातें प्रोत्साहन साधन की ही प्रतिबिम्ब हैं, जिसके लिए मैं उनका आशीर्वाद।

कथा-साहित्य के अंतर्गत कई प्रकार की रचनाएँ हैं। इस श्रेणी की कुछ रचनाओं का नाम उपकथा, कुछ का नाम गल्प, कहानी या किस्सा, कुछ का नाम उपन्यास, आख्यायिका या दास्तान तथा कुछ का नाम उपन्यास या रमन्यास है। बड़े शरीर या नाती के पास राजा राजा नियंत्रण चिट्ठीया इत्यादि की जो कथाएँ सुनी जाती हैं वे उपकथा हैं। विषय-वस्तु या ऐतिहासिक कहानियाँ अतीत काल पर आधारित उपन्यास कहते हैं। जानकर की कहानियाँ कुछ अदभुत सा हैं। ये उपन्यास कहते हैं। कुछ कथाएँ विषय-वस्तु नए जीवन-वर्णन के सृजन प्रदान करती हैं। जैसे नए समय का उपन्यास साहित्य-संशोधन की कथा, एवं रामायण और महाभारत तथा पुराणा के अंतर्गत आई हुई बहुत सी कथाएँ। इन उपन्यास के अतिरिक्त मानव जीवन की नाना घटनाओं का भी उल्लेख है। हास्य-वार्ता, चरित्र-चित्रण, जिताने अजायब, आराध्य-मुहूर्त आदि कहानी, कथा-संरचनाएँ।

को पुराने उपादानों के साथ तुलना होती है और उनके कार्य-कारण संबंध का भी निर्णय होता है। मन में कुछ इन्द्रिय-निरपेक्ष क्रियाएँ भी हाती हैं, जिनसे भावों का उदय होता है। भाव और ज्ञान पृथक् हैं। प्रत्यक्ष-ज्ञान और भाव का साधारण नाम है अनुभूति। अनुभूतियों को बाहर से भी उद्दीपन मिलता है और मन के भीतर से भी। चिन्ता या विचार, ज्ञान की क्रिया है और कल्पना भाव की। तीव्र होने पर भाव आवेग अथवा राग कहलाता है। अतएव चिन्ता और कल्पना में भिन्नता है। चिन्ता में हम वास्तव को अवास्तव से—सत्य को मिथ्या से—पृथक् करते हैं। किन्तु कल्पना में इस प्रकार की भिन्नता नहीं रहती। अनुमान होता है कि मनुष्यों में कल्पना-शक्ति की उत्पत्ति उस आदि काल में हुई, जब सत्य से मिथ्या पृथक् नहीं किया जाना था। अतएव कल्पना-शक्ति का उद्भव चिन्ता-शक्ति का पूर्ववर्ती है। देखा जाता है कि साधारण मनुष्य जिन बातों को नहीं समझते, वे उनके कारणों की कल्पना कर लेते हैं। अतएव अज्ञानता ही कल्पना का मूल है। ऋग्वेद के ऋषिगण प्राकृतिक दृश्यों तथा शक्तियों को देखकर विस्मित तथा चमत्कृत हो गए थे। उन्होंने उनके कारणों तक पहुँचने की चेष्टा नहीं की। अपनी प्रबल कल्पना के द्वारा उन्होंने प्रत्येक प्राकृतिक शक्ति के भीतर एक एक देवता की सत्ता का अनुभव किया और उनके विषय में कथाओं की सृष्टि कर डाली। उन्हीं वैदिक कथाओं के आधार पर पुराणों की बहुत सी विचित्र कथाएँ गठित हुईं।

कविता और कथा कल्पना मूलक हैं। वे वास्तविक-घटनाओं की श्रुतक नहीं होती। वास्तविक घटनाओं का ठीक-ठीक विवरण तो इतिहास में रहता है। काव्य और कथा में वास्तविक

अनुभूतियों अथवा घटनाएँ कवि और कथा-रचयिता की कल्पना के अनुसार परिवर्तित होकर एक नवीन रूप धारण कर लेती हैं। इस नूतन निर्माण में सौन्दर्य तथा चमत्कार उत्पन्न करना ही उनका उद्देश्य है। वे उसमें ऐसा आवेग भर देना चाहते हैं जिससे पाठको को हृदय-तन्त्रियाँ झकृत हों उठें।

किसी कथा के लिए बाहरी जगत से किन किन चीजों की आवश्यकता है? कुछ मनुष्य और एक अथवा भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में उनकी कार्यावली। रचयिता अपने अनुभव से ऐसे पात्रों तथा घटनाओं का चुनाव करता है जो उसके चित्र के लिए पूर्ण रूप से उपयोगी हों। उसका प्रधान उद्देश्य है, कल्पित चित्र के द्वारा किसी आवेग या संवेदना को परिस्फुट करना। एक प्रमुख संवेदना के साथ कुछ गौण संवेदनाओं का भी समावेश हो सकता है। संघटनाओं को सम्पूर्णतया व्यक्त करने के लिए लेखक अपना क प्रयोग से पात्रों के चरित्र और घटनाओं के क्रम को परिवर्तित करता है और उनके ऐसी परिस्थितियों में डालता है जिनसे जहाँ कथा मनोरंजन की वस्तु हो जाता है वहाँ वह कथा के द्वारा मनोरंजन का अर्थोत्प्रेक्षक भी साध सकता है। अतः वह कथा के द्वारा मनोरंजन का पात्र साधे और पात्रों की परिस्थितियों में मनोरंजन ही निपुण विन्यास से मनोरंजन प्रदान करता है। वह अपने हृदय पाठक का हृदय प्रभावित करने के लिए मनोरंजन के मन के जिस देश में मनोरंजन के उद्देश्य से है उन हृदय कहते हैं।

प्रमुख संवेदना के साधक के लिए यह साधक प्रभाव की घटनाओं परिस्थितियों तथा उद्देश्य उद्देश्य संवेदनाओं से

कल्पनाओं से उपलब्ध कर लेता है। इसी प्रकार पाठकों को समय-समय पर अपनी कल्पना से गल्पों को पूर्ण कर लेना पड़ता है।

अब रहो ध्वनि या व्यंजना। इसका महत्व काव्य में बड़ा भारी है। कथा-साहित्य में विशेष कर छोटी गल्पों में भी इसकी आवश्यकता कम नहीं है। श्रेष्ठ-रचना की प्रकृति है वाच्य का अतिक्रमण कर जाना। आलङ्कारिकों ने वाच्यतिरिक्त धर्म को 'ध्वनि' कहा है। जहाँ काव्य के शब्द अपने प्रधान अर्थ को छोड़कर व्यञ्जित अर्थ को प्रकाशित करते हैं, वहाँ पंडितगण उसे ध्वनिः कहते हैं, परन्तु यह ध्वनि किसकी ध्वनि है? ध्वनि-वादियों का उत्तर है—'रस की ध्वनि।' अतएव रस ही काव्य की आत्मा है।

रस लौकिक वस्तु नहीं है। बाहरी उपादानों को अवलम्बन कर मन में जाँ क्रियाये उत्पन्न होनी हैं, उनसे भावों का उदय होता है। ये भाव लौकिक भाव हैं। कवि जब अपनी प्रतिभा से केवल लौकिक भावा का अवलम्बन कर अलौकिक चित्रों की सृष्टि करता है, तभी उनमें सहृदय पाठक के मन में 'रस' का अनुभव होता है। रस एक अलौकिक अनुभूति है।

कहने योग्य एक बात और है—काव्य नाटक, तथा कथा-साहित्य में जिस सौंदर्य की सृष्टि होती है, देखना चाहिए कि वह सर्वव्यापक और स्थायी है या नहीं। यथार्थ सौंदर्य स्थान-काल-

ॐ यत्रार्थं शब्दो वा तमर्थमुपपन्ननीकृतं रवाथौ ।

व्यङ्ग्यं काव्य-विशेषं सध्वनिरीतिं सुरभिः कथितं ॥

—ध्वन्यालोक १॥ ६ ॥

निरपेक्ष और चिरस्थायी है। इसीलिए शेक्सपियर के नाटक, गेटे का फाउल्ट, कालिदास की शकुन्तला और मेघदूत, वाल्मीकि वा तुलसीदास की रामायण का विनाश असम्भव है।

अब देखना चाहिए कि उपन्यास, कहानी अथवा छोटी गल्प में क्या भेद है। पहली बात तो यह है कि उपन्यास में विषय का विस्तार अधिक होता है। उसमें एक प्रधान घटना के साथ-साथ छोटी-छोटी अन्य घटनाएँ भी गर्भित की जा सकती हैं—जो विरोधी न होकर मुख्य घटना की परिपुष्टि में सहायता दे सकें। उपन्यास में लेखक को घटनाओं तथा पात्रों की कार्यशैली की अपनी ओर से व्याख्या देने की स्वाधीनता रहती है। इस स्वाधीनता के कारण उसको मुख्य संवेदना का विकास करने का यथेष्ट अवसर तथा लुप्योग मिलता है, और वह चरित्रों का विश्लेषण तथा सार्थक परिस्थिति छोटी-छोटी समवेदनाओं द्वारा के समन्वय के उत्तरोत्तर विकास में एक अरुण सुदूर दृष्टि गठित होता है और मुख्य संवेदना अन्त में पाठक के मन में स्पष्ट हो जाती है।

छोटी गल्प में उद्येति का कला दृष्टिगोचर होता है। उसका रचन में विषय पर तथा विषय के गहन पर जितना अधिक मन-संलग्न आवश्यक होता है उतना दूसरा किन्ती साहित्यिक रचन में तथा आभ्यन्तरिक सजावट में भी विषय के महत्त्व चरित्र के गहन इन सब के साथ समानांतर और एकता रखन हुए वह कथित निमित्त का आरम्भ

होती है। चित्र केवल भूमि (Back ground) पर अंकित होता है, परन्तु भूमि की सुंदरता पर चित्र की शोभा बहुत अधिक निर्भर है। चित्र की सफलता के लिए कभी-कभी भूमि के रंग की बदलना पड़ता है। रंग कभी फीका बना लिया जाता है, कभी गहरा। चित्र-विद्या में जिसे भूमि कहते हैं, कथा-साहित्य में उसे परिस्थिति कहते हैं। परिस्थिति का महत्व सामान्य नहीं। शकुन्तला नाटक से तपोवन को उठा लीजिए तो वह रद्दी हो जायगा। उपन्यास-रचयिता सामञ्जस्य रखने के लिए अपने उपन्यास की भूमि तथा चरित्रों को प्रयोजनानुसार बदलता जाता है। उपन्यास लेखक वा पाठक के सामने आरम्भ से अंत तक का एक निर्दिष्ट चित्र नहीं रहता। किन्तु छोटी गल्प में ऐसा नहीं हो सकता। उसमें भूमि, चरित्र और गति का धीरे-धीरे विकास नहीं होता। उसमें समग्र कहानी, उसका सम्पूर्ण आलेख्य, समस्त कार्यक्रम, सब चरित्रों और घटनाओं का क्रमिक विकास इत्यादि लिपि-बद्ध होने के पहले से ही रचयिता के मानस-पट पर अंकित हो जाते हैं। छोटी गल्प एक संक्षिप्त चित्र वा नकशा मात्र है। नाटक और छोटी गल्प में भेद यह है कि छोटी गल्प नाटक के एक अंक के सदृश है। छोटी गल्प में आद्योपान्त एक पूरी कहानी नहीं भी हो सकती है। केवल एक वेदना सम्पूर्णतया व्यक्त करने से ही उसका काम पूरा हो जाता है। छोटी गल्प भी आजकल नाटक के समान साहित्य का एक प्रधान अंग मानी जाती है। अब साहित्य के इतिहास में उसकी तथा विकास की आलोचनाएँ होने लगी हैं।

भास्कर्य और चित्रकला की प्रयोग-पद्धति में जो भेद है, छोटी गल्प और उपन्यास में भी वही है। चित्राङ्कण के लिए

करना कठिन है। यूरुप में देखा गया है कि छोटी गल्पों के लेखक अधिक शारीरिक तथा मानसिक बलसम्पन्न होते हैं। कथा-साहित्य के लेखकों की सृजन-शक्ति जब तक प्रबल रहती है, तब तक वे छोटी गल्पे लिखते जाते हैं, इस ख्याल से कि अपनी शक्ति बराबर समान रहे। किंतु जब उनकी शक्ति का मध्याह्न बीत जाता है, तब वे उस शक्ति का मितव्यय करने की इच्छा से कहानी को रचना छोड़ देते हैं, क्योंकि यह काम, अधिक एकाग्रता के नियोग के कारण देह मन को अवसन्न कर देता है। तब कहानी के स्थान पर वे उपन्यास रचना का सरल कार्य हाथ में लेते हैं।

आवेगों की संख्या अनंत है। किंतु मानव जीवन की प्रधान वेदनाओं की संख्या सीमाबद्ध है। छोटी छोटी असंख्य संवेदनाएँ इन्हीं मुख्य संवेदनाओं के भेद हैं। जितनी कहानियाँ लिखी जाती हैं, उनमें इन्हीं वेदनाओं में से किसी न किसी एक का अवलम्बन है। प्रभेद केवल देश, काल, पात्र, वस्तु-विन्यास, शैली, ढंग और लेखक के व्यक्तित्व का है। छोटी गल्पों की उपादानात्मक संवेदनाएँ तुलसीदास की रामायण और सूरदास की पदावली में यथेष्ट परिमाण में मिल सकती हैं—यथा मातृस्नेह, पितृस्नेह, भ्रातृस्नेह, पानिव्रत, मैत्री, दास्य (अर्थात् प्रभु-सेवक का सम्बन्ध) ईश्वर-भक्ति, मन्य-निष्ठा, प्रेम, स्त्री-पुरुष का परस्पर आकर्षण (वैय तथा अवैय), विरह, वियोग-जनित दुःख, सपत्नी-ईर्ष्या, प्रतारणा, उद्यम, प्रवास का क्लेश, कारावास का निग्रह, भ्रातृ-विद्रोह, दया घृणा, प्रजा-व्यसन्नता इत्यादि। इन्हीं आवेगों को अवलम्बन कर लेखक अपने उपादानों को आधुनिक माँचे में ढाल सकता है।

छोटी गल्प की रचना में योग्य के पालड़ाक, अनातोल फ्रान्स, मोपसां, नातल्या, तुर्गेनेय, जैसाय, फानगद, जेरुड अगडार्सन, पो (अमेरिवन) इत्यादि बहुत प्रसिद्ध हैं ।

हिंदी में छोटी गल्प लिखी जा रही हैं, किंतु उपर्युक्त कसौटी पर जायद एक आध हो दूर सकें । हाँ, श्रीयुक्त चन्द्रधर जमाँ गुलेरी लिखित " उसने कहा था " जीर्णक गल्प में उच्च कौटि की कला पाई जाती है । श्रीयुक्त निरजा कुमार घोष की ' चम्पी की विविधा ' श्रीयुक्त ज्वालादत्त जमाँ के ' पिघाह ' श्रीतेजराजी दीक्षित (अब पाठक) की ' धिमाता ' में भी शिल्प की कमी नहीं है । श्रीयुक्त जयशंकर प्रसाद के ' आकाश दीप ' और श्रीयुक्त विन्दु प्रसन्नचारी की ' चमेली की एक कली ' को कल्पनापे कुछ निगल दृग की हैं । श्रीयुक्त हृदयेज के ' शान्ति-निकेतन ' में कल्पना की इतनी घोषा है कि जो चकरा जाता है । श्रीयुक्त सुदशन के ' अमर जीवन की संवेदना ' को वे ही पणनया हृदयम कर सकते हैं जो साहित्य-जगत में प्रसिद्ध हान दुप भी पार्थिव संपदा में घट्टित हा रहे हैं । श्रीवदनीनाथ भट्ट के दशराम टनाखी की संवेदना प्रकारों की नित्य की अनुभूति है श्रीयुक्त प्रमचन्द्र के आत्मागम में संवेदना का धिगपता नहा है श्रीयुक्त गापानराम गहमरी की मालगोदाम में चारा एक साधारण टिंकटिथ (जामनी) कहानी है ।

काव्य में सत्य-शिव-सुन्दर

साहित्य में, शिल्प में, धर्म में हम आये दिन सत्य, शिव, सुन्दर इन तीन शब्दों का एकत्र उल्लेख पाते हैं, और उनका एक मनःकल्पित अर्थ भी बना लेते हैं। बहुतों का विश्वास है कि इन तीनों शब्दों का एकत्र समावेश उपनिषदों से प्राप्त है। ऐसा विश्वास कैसे उत्पन्न हुआ है, यह बताना कठिन है। संस्कृत-साहित्य में पाणिनि के पहले “सुन्दर” शब्द कहीं नहीं मिलता। इससे अनुमान होता है कि “सत्यं शिवं सुन्दरम्” यह वाक्य बहुत प्राचीन नहीं। सम्भवतः उपनिषद् का “सच्चिदानन्द” ही वर्तमान काल में ‘सत्य शिव सुन्दर’ में रूपांतरित हुआ है। जहाँ तक जाना गया है, महात्मा राममोहन राय ने ही पहलेपहल इन शब्दों को एकत्र ग्रथित किया था। पीढ़ी ब्रह्मसमाज की मार्कट इस शब्दावली का प्रचलन हमारी भाषाओं में हुआ है। पाश्चात्य जगत् में प्लेटो ने सबसे पहले The truth, the good, the beautiful—इन शब्दों का एकत्र उपयोग किया था, बहुत संभव है, उपनिषद् के ‘सच्चिदानन्द’ के साथ ‘सत्य शिव सुन्दर’ का भाव-सादृश्य देखकर महात्मा राममोहन ने पाश्चात्य-शिक्षा-प्राप्त संप्रदाय का लुभाने के लिए अपने प्रतिष्ठित समाज के मंत्र-स्वरूप इस नवीन वाक्य को ग्रहण किया हा।

जो कुछ हा उस लेख का उद्देश्य ‘सत्य शिव सुन्दर’ की उत्पत्ति की आताशना करना नहीं है। काव्य में उसका स्थान कहाँ है यही हमारा विचार्य है। स्मरण रखना होगा कि सत्य, शिव और सुन्दर पृथक् वस्तुएँ नहीं हैं—वे एक ही वस्तु को भिन्न-भिन्न नावनाएँ हैं। जो कुछ नियत तथा शाश्वत अर्थात्

चिरदिन विद्यमान है, वही सत्य है । आधुनिक प्रकृति-विज्ञान भी सत्य के इस अर्थ को स्वीकार करता है—जड़ पदार्थों का रूपांतर-मात्र होता है, विनाश नहीं । यदि जड़ पदार्थों का विनाश नहीं होता, तो अध्यात्म-सत्ता का चरम विनाश भी युक्ति-सिद्ध नहीं । हिंदू-शास्त्रों में अस्तित्व-हीनता व्यक्त करने के लिए 'नाश' या 'लोप' शब्द के सिवा कोई शब्द नहीं है । कारण, आर्य ऋषियों ने किसी पदार्थ का आत्यंतिक विनाश नहीं स्वीकार किया है—जो कुछ चक्षु से अगोचर है, उसका अस्तित्व नहीं है—यह हम कैसे कह सकते हैं ।

विज्ञान की नाई काव्य में भी हमें इस सत्य का ही दर्शन मिलता है । पर काव्य में उसे हम वस्तु के रूप में नहीं पाते—हम पाते हैं उसे भाव के रूप में । उसे हम परिच्छिन्न सामयिक प्रकाश के रूप में नहीं पाते—हम पाते हैं उसे स्थान-काल से परे एक अविनश्यर भाव-रूप में । वैज्ञानिक की सूक्ष्म परीक्षा तथा दार्शनिक का शुभ जिज्ञाना द्वारा लब्ध सत्य से कवि के ध्यान-लब्ध सत्य का कुछ पाथक्य है—कवि सत्य को देखता है सुन्दर के रूप में—उत्कृष्ट नमन रूप से कवि का जा नहीं भगता । शुभ ज्ञान का पथ कवि का नहीं, ज्ञान के द्वारा आत्मा की भेद-बुद्धि हा जगत् हाता है—नेति नेति करत-करत अमल पर पहुचना कठिन हा जाता है । इन्हीं हेतु वैज्ञान में द्वैताद्वैत के विचार के प्रयोग में विज्ञानाय न्वजातीय तथा न्वगत इन त्रिविध भेद का उद्भव हुआ है । किन्तु प्रेम के जगत् में इनका मिलन पाते हैं—आपान विभिन्न वस्तु-समूह को एक महातर के शाखापत्र के रूप में ।

सत्य तभी सुन्दर है जब वह आनन्ददायी है । केवल भाव

या वस्तु हमें आनन्द नहीं दे सकती । कारण, वस्तु-निरपेक्ष भाव हमारी कल्पना के अतीत है, और भाव-निरपेक्ष वस्तु प्राणहीन जड़ पिण्ड-मात्र है । प्रथम को लेकर व्यस्त है दार्शनिक, और द्वितीय की साधना में संनियत है विज्ञानविन् । किंतु कवि दोनों में से किसी का त्याग नहीं करता—वह भाव को देखता है वस्तु-रूप के भीतर से—वह सत्य को प्राप्त करता है उसे प्रतिभा के भीतर प्रतिष्ठित करके । कवि साकार का उपासक है भाव से रूप के पथ में, और रूप से भाव के पथ में उसका नित्य अभिसार है । सत्य जब रूप के भीतर गिरफ्तार होता है, भाव जब प्रतीक के भीतर से प्रकट होता है, तभी वह सुन्दर होता है । सुन्दर कहने से मूर्ति का खयाल आता है—जिसका रूप नहीं है, वह कभी सुन्दर नहीं हो सकता । निखिल विश्व-प्रकृति एक महाभाव का प्रकाश है—तभी वह सुन्दर है ।

तरुलता, नदीताल, समुद्रपर्वत, आकाशवायु इत्यादि से यह जो बाहर की प्रकृति सुशोभित है, यही तां महाभाव की विचित्र भाषा है—ये जो वस्तुपुञ्ज है इनके पश्चान् एक महान् अर्थ, एक निगूढ़ सत्य है । इस भावमयी भाषा का इस अनंत अर्थ के साकार प्रतीक का व्याख्याता है कवि अथवा शिल्पी । अदृश्य हस्त के इस चारु कारु का, अमेय मन की इस सुप्रीम भावना का अनुभव कर सकता है केवल कवि । भाव को प्रत्यक्ष करने की, सृष्टि के इस अनादि अक्षर के भाव-ग्रहण की, प्रतिभा है एकमात्र कवि की । कारण, जो बद्धदृष्टि मानव के सत्यदर्शन का अतराय है, उस दुर्लभ्य बाधा से कवि मुक्त है । स्वार्थ की यवनिका उसके सम्मुख नहीं है—संस्कार के धूलिकणों द्वारा उसके मन का

आकाश आच्छन्न नहीं रहता, अतएव वस्तुपुञ्ज का अंतर्निहित अर्थ उसके मन में सहज ही प्रतिबिम्बित होता है।

दार्शनिक जिस सत्य को बुद्धि तथा विचार की सहायता से प्राप्त करता है, कवि अनाविल प्रेम की प्रेरणा से उसका अनुभव करता है। अपने मन में कुछ मूर्तियों (Images) को सृष्टि करके कवि भावों को रूपाब्धित करता है। प्रेम का स्वभाव ही यह है कि वह भाव को मूर्तिमान करे, फिर रूप को भाव के आकाश में मुक्त कर दे। जब तक कोई भाव कवि के मन में रूप (सुविन्यस्त ललित भाषा) के द्वारा परिस्फुट नहीं होता, तब तक भाव वैचारा अकेला क्या कर सकता है। कवि अल्प से तुष्ट नहीं होता। यदि उसकी अनुभूतियाँ जीवन के गहन अंधकार में आलोकपान न करें, यदि अनुभूतियों की गति में तरंगें उत्पन्न कर हमारे हृदयों में सर्गोत्त के झड़्कार न लावें, तो उनकी सकलता कहाँ ? इस अवस्था में भावों के अनुगामी रूप की ही आवश्यकता है। एक समग्र भव एकवाणी आकार ग्रहण कर कवि के अन्तर में आविर्भूत होता है। कवि-हृदय में समुच्चित यह भाव मानों मयन-सञ्ज्ञा जगत् के सद्गुण सुधालोक के द्वारा निखिल जगत् का प्रतिबिम्बित कर उद्भूत होता है—यह माना वायु को आकृत करत हुए परग-सम्पन्न उन्नित परिमल के सद्गुण भासमान है। सृष्टि के अन्तर में जो नव अन्विचरणीय भाव प्रकृति के नव-नव वैचित्र्य के समन्वय रूप में विकसित होते हैं कवि को उनकी उपनिधि होता है।

सृष्टि के मातृ-जा सम्पन्नता की व्यञ्जना है उसका अनुभव करने की शक्ति कवि में है। क्योंकि वह सम्कार-निमुक्त उदार तथा अवशिष्ट है। किन्तु व्यापकता ही कवि-दृष्टि का एकमात्र

लक्ष्य नहीं—वह जितना सुदूर-प्रसरणशील है, उतना ही अंतस्तल-भेदी है। रात्रि-कालीन आकाश कवि के कानों में कितनी ही बातें कह जाता है—कवि उसकी भाषा जानता है, मानों उसके साथ कवि का जन्म-जन्मान्तर का परिचय है। अंतर्दृष्टि की गंभीरता उसे विश्व-रहस्य के दूरतम नेपथ्य की ओर ले जाती है। ध्यान की तन्मयता उसे अकूल अतल के अतुल रत्नों का संधान देती है। इसी से वह खण्ड को अखण्ड के रूप में—एक महान् सत्ता के प्रकाश के रूप में देखता है। जगत् के भावगत तथा सौंदर्यगत ऐश्वर्य का आविष्कार करना ही उसका काम है। वस्तुओं की अविच्छिन्न रूप में कल्पना करना संकीर्ण मन का परिचायक है—शब्द को गंध से, रूप को रस से पृथक् करके उनका अनुभव करना दृष्टि की अक्षमता है, और कुछ नहीं। ध्यानलोक में रूप, रस, शब्द, गंध, स्पर्श सब एकाकार हो जाते हैं—एक महाशक्ति के प्रकाश-रूप में कवि उनका अनुभव करता है। वह वैचित्र्य के भीतर ऐश्वर्य का—अज्ञाति के अंतर में महती शांति का उपभोग करता है। तापरश्मि से विच्छिन्न आलोक-रश्मि जैसे नाना जारौरिक व्याधियों को उपशमित करती है, उसी प्रकार अनन्त विज्ञानाभा से विच्छिन्न कवि-हृदय की ज्ञानि हमारी आत्मा को एक अननुभूतपूर्व अमृत के आस्वाद से परिन्तुत करती है।

आँखों के द्वारा देखना और मन के द्वारा देखना ये दोनों ठीक-ठीक नहीं मिलते। जैसे जब जगत् में वर्ण, आलोक तथा उत्ताप की उत्पत्ति के कारण आणविक कम्पन को हम आँखों से नहीं देख सकते, किंतु गहन चिन्ता के द्वारा जान सकते हैं कि भीतर की बात क्या है, उसी प्रकार रूप-रस आदि जो हमारे

नेत्रपथ में वैचित्र्यमयी प्रकृति के रूप में प्रतिभात होते हैं, वे सत्य के ही नाना भाव हैं । कवि की सूक्ष्म दृष्टि विषय-समूह के अभ्यन्तर में अवगाहन कर यकायक केंद्र को पहुँच जाती है । इसी हेतु उसके लिए आँख से देखना या आँख से चुनना एक ही बात है—कुछ विचित्र नहीं । इस विश्व-गतदल के मध्यदल में जो 'एक' अधिष्ठित है, वृंद में गान में, उपमा में कवि सर्वदा उसी की ओर इङ्गित करता रहता है । विश्व के विराट् रुन्द में जहाँ तालमझ तथा लयाभाव का अनुमान होता है, कवि की धीणा वहाँ नये-नये स्वरों का समावेश कर दिश्य-भंगीत को संपूर्णता देती है—अन्तर्पूर्ण विराट्-कल्पना जहाँ द्विज-माल्य की नाई अनुभूत होती है कवि अपनी कल्पना के स्वर-सूत्र के द्वारा भ्रष्ट धूलि लुगित कुन्दों का ध्यान के द्वार में गूँथ देता है ।

शिल्प तथा साहित्य में वस्तु में ऐसे ही जा मानवता के पक्षपात है । उनका मत है कि वस्तु उसी पाया जाता है, उनके वैसी ही अस्ति कान्ति जहाँ जा है शिल्प का काम है कहने हैं कि मरिच के समान का वस्तु आँखों के प्रति का अनुकरण । किन्तु किन्तु प्रकृत का एक एक अनुकरण करना सम्भव नहीं, प्रकृत का प्रत्यक्ष व प्रत्यक्ष शिल्प का कुछ लयान-विधान करना ही प्रकृत है प्रकृत का जगत् प्रयोजन का जगत्, उनका साथ हमारा सम्बन्ध है प्रकृत शरीर का किन्तु मनुष्य साहित्य में प्रकृतता के जगत् का अविकल रूप में नहीं प्रकृत कहना प्रयोजन के द्वारा का अवधि आकाश है—कम है उन पर जिस मानव का जीवन ने हमारे मन का उन्मेष के द्वार मन में रचित का समझा है

उस शाश्वत संगीत-ध्वनि को सुनने के लिए क्या हमारा मन कभी उत्कण्ठित नहीं होता ?

जीवन तो केवल देह धारण का है—उसमें निर्य अभाव तथा असंगति, वेदना तथा हाहाकार हैं । इसलिए वहाँ सृष्टि की नवीनता नहीं है—वहाँ है केवल पुरातन की पुनरावृत्ति । किंतु शिल्प में हम पुरातन की पुनरावृत्ति की कामना नहीं रखते । हम चाहते हैं—नूतन के दर्शन, आनन्द का संदेश । पुरातन के साथ मिलन संश्लिष्ट करना उत्तम दूतों का काम भले ही हो, कवि का नहीं । कवि कल्प-माया के द्वारा नवीन ध्यान-लोक की सृष्टि करता है । यह मानो विश्वामित्र की सृष्टि है—सृष्टि के भीतर द्वितीय सृष्टि । आदि सृष्टि की कवि नवीन रूप में कल्पना करता और अपनी रचना में रमणीयता निविष्ट करता है । इसी से कवि की धीमा से दुःख की रागिणी भी मधुर वंद से निनादित होती है । कवि के अलौकिक लोक में गहनतम विषाद भी मधुरतम आनन्द बहाकर लाता है । साहित्यदर्पणकार ने इस माया का नाम दिया है— अलौकिक विभाव । साहित्य-क्षेत्र में वस्तुवादी भी, यदि वह यथार्थ शिल्पी हो, जीवन की साधारण प्रतिच्छवि गठित कर निरस्त नहीं होता । रूप की तुलिका से जो अपूर्व आलेख्य वह अंकित करता है, वह वास्तव की अपेक्षा बहुपरिमाण में पूर्णतर, गहनतर तथा मधुरतर बनता है ।

वास्तव भी काव्य में सत्य का प्रकाश है—तथ्य का नहीं । कारण, वस्तु और उसका अनुबोध एक ही बात नहीं । इस अनुबोध का नाम ही सत्य है । तथ्य काव्य का उद्दीपक हो सकता है, उपजीव्य नहीं । वस्तु जहाँ वस्तु ही रह जाती है—

घटनाओं को एक अव्याहत अखण्ड दृष्टि से अनुभव करके उन्हें प्रकाशित करता है। सुतराम् समग्र घटना के प्रत्येक अंग के तात्पर्य के विषय में पाठक का कोई संशय नहीं रहता। संहति-चातुर्य या अवयव-सौष्टव (Symmetry or coherence) एकाधार में सौंदर्य तथा कल्याण है। रामायण में श्रीगामचन्द्र के दुःख की कहानी के भीतर परिपूर्ण कल्याण का आदर्श है। स्वेच्छा-प्रवृत्त निर्वासन के भीतर से भी—व्यक्तिगत चरम दुःख के भीतर से भी—समष्टि-गत कल्याण की भांकी मिलती है। इसी कारण यह इतनी हृदय-स्वेद्य तथा अनवद्य है। सीता-निर्वासन को यदि विच्छिन्न घटना के हिस्साव से लिया जाय, तो उसमें हृदयहीन निर्ममता मिलेगी। किंतु काव्यगत सारी घटनाओं पर यदि समग्र रूप में दृष्टिपात किया जाय तो हम शिव-सुन्दर की एक अनिर्वचनीय अनुप्रेरणा पायेंगे। वहाँ है राज्य तथा प्रजा-साधारण के कल्याण के हेतु राजाधिराज का अपूर्व स्वार्थ-विमर्जन—आराध्य देवता के मंगल की आर ताकती हुई पति-सवस्वा सती की ज्वलत आहुति। कालिदास के काव्य में आषाढ़ के आकाश की संचयीमान घनघटा यदि निखिल धरणी की पिपासा-शांति का आश्वासन वहन कर केवल यज्ञ के ही विरहोपशम का कारण होती—कवि-प्रेरित दूत-रूपी मेघ की साधवना वाणी यदि हमारे भी भावी मिलन की सूचना न देती, तो वह कभी इतनी हृदय-स्वेद्य न होती। दुःख यदि बराबर केवल कच्चा माल ही रह जाता—उससे कोई शिल्पज्ञान द्रव्य बनाने की सम्भावना न रहती, तो वह स्थायी रूप में भीषण कृष्ण-सर्प के समान संसार में त्रास का कारण होता। किंतु निपुण कारीगर के हाथ में दुःख का काया-पलट हो जाता है। हम दुःख के उपभोग के लिए व्याकुल

हो जाते हैं । अलङ्कार-शास्त्र ने जिसे " अलौकिक विभावय " बताया है, उसका अर्थ है दुःख को जेम में, वीभत्सता को प्रेम में परिणत करना—संगतिहीन लौकिक संस्थान को भाव के स्वर्ग में सुसंगत तथा सामंजस्यपूर्ण बनाकर कल्पना करना—संज्ञेप में, जीवन की समस्त घटनाओं को माधुर्य से पागना ।

मम्मटाचार्य ने कहा है कि काव्य का एक गुण ' शिवेतर ' का अर्थात् दुःख का नाश है । उस दुःख-नाश-प्रसंग को अवतारण करना चाहिए कांता-सदृश मधुरता-युक्त उपदेश के द्वारा । शब्द प्रधानतः तीन प्रकार के हैं—(१) प्रभु-सम्मित, (२) सुहृद-सम्मित, और (३) कांता-सम्मित । प्रभु-सम्मित वाक्य को हम भय अथवा श्रद्धा के साथ ग्रहण करते हैं अतएव मानव-जीवन पर उनका प्रभाव कम है । उदाहरणस्वरूप वेदवागियों को लीजिए । इन पर हमारा व्यंग्य सम्मान तथा श्रद्धा है । किन्तु क्या वे हमारे चित्त को सुखरस स्थित कर सकती हैं ? सुहृद-सम्मित पुराणनिधान भी हमारे जीवन पर पूरा प्रभाव बिखान नहीं करते । इसीलिए काव्य के स्वरूप या बिखार करने हुए आचार्य ने प्रिय व उपदेश के अन्तर्गत उपदेश का उल्लेख किया है । अमंगल रसका प्रभाव में आसुरता तथा दुर्गति उत्पन्न पद-कवच-स्वरूपित कविता का रस का रस हमारे सम्मेलन में प्रवेश करने में असमर्थ रहता है अतएव काव्य-रचना करने में प्रवेश करने से पूर्व काव्य-रस के विभिन्न रसों के स्वरूप को जानना चाहिए । काव्य पर सम्मेलन करने से जिसके लक्ष्य हित तथा ' मनोहारी ' का लक्ष्य मिलता है

सूक्त अन्त में वर्णित हुए हुए भी मनुष्य सुख में भी सुख है । इसी में उसके नष्टि जीवन को प्रेरणा मिलता है । मनुष्य अन्त में हुए भी मनुष्य है इस विवेक के अन्तर्गत है

निमित्त अर्थात् अपने जीवन को अनन्त में विलीन करने के हेतु जो चेष्टा मनुष्य करता है वही उसका नैतिक जीवन है। व्यक्तिगत जीवन को विश्व-जीवन के साथ ओत-प्रोतरूप में मिला हुआ न देखने से उसकी लुप्तता नष्ट नहीं होती। एक फूल यदि अन्य फूलों से विच्छिन्न ही रह जाय, तो माला की रचना सम्भव नहीं। इसलिए सृष्टि के अन्तर्निहित एकत्व की उपलब्धि के लिए आत्मा को व्यक्तिगत जीवन से विश्व-जीवन में प्रसारित कर देना चाहिए। यथार्थ में व्यक्ति और समाज स्वतन्त्र पदार्थ नहीं—वे एक ही अखण्ड वस्तु के अन्तर्गत है। कवि की धीमा में निखिल को यही चिरन्तन वाणी ध्वनित होती है।

विख्यात कवि तथा समालोचक मैथ्यु आर्नल्ड ने एक स्थान पर कहा है कि जीवन पर अध्यात्म-भाव के प्रयोग का नाम ही काव्य है। *

उन्होंने इस वाक्य में नीति का उल्लेख किया है, ऐसा न समझना चाहिए, न उन्होंने नीतिमूलक काव्य को श्रेष्ठ आसन दिया है। उनके मत में जीव-जीवन के साथ जिन भावों का कोई संयोग नहीं है, वे कितने ही महान् क्यों न हो, काव्य के सम्पत्ति की वृद्धि नहीं कर सकते। कारण, जीवन से विच्छिन्न भाव हमारे लिए निरर्थक है। वे काव्य के विषय के सम्पूर्णतः अयोग्य है। महाकाश में वह जो नीहारिका लटक रही है, मेरे लिए उसका कोई अर्थ नहीं है यदि नक्षत्र-लोक की भाषा के साथ मेरे अन्तर की भाषा की कोई समता न हो। वैज्ञानिक अपनी गवेषणा के द्वारा नक्षत्रों का आविष्कार करता है। उन आविष्कारों से ज्ञान की वृद्धि भले हो, किन्तु हम उन्हें काव्य

नहीं कह सकते । विज्ञान की स्वाभाविक गति सामान्य से विशेष की ओर है, किन्तु काव्य की विशेष से सामान्य की ओर । जो कुछ निज का है, काव्य-भाषा से वह सहज में ही सबका हो जाता है ।

किन्तु जहाँ 'मङ्गल' केवल शीलोपदेश में पर्यवसित होता है, वहाँ काव्य हो जाता है तत्त्वों का ढाढ—सत्य परिणत होता है तथ्य में । श्रद्धा आती है—संभ्रम उत्पन्न होता है : किन्तु आनन्द अलक्ष्य में दूर भागता है । वर्डस्वर्थ के समान उच्च कोटि के कवि ने भी, समय-समय पर अपने काव्य में, नीति में कल्याण का भ्रम किया है और अज्ञातसार नीरस नीति-तत्त्व की अवतारणा की है । स्थान-स्थान पर उनका काव्य नीरस, दार्शनिक उक्तिों में परिणत हुआ है । एक उदाहरण लीजिए—“ भगवान् हैं और वह सब घटनाओं को कल्याण-युक्त बना रहे हैं । ” इतनी उक्ति में न आवेग की प्रगाढ़ता है न कल्पना का वर्ण-राग, न विषयातीत वस्तुओं की ध्वनि न शुभ सुन्दर का स्तव-गान, न अप्रत्याशित का विस्मय । यह जनिता गीति का कलित कल्लोल नहीं कहा जा सकता । इसी कारण शिल्प में साहित्य में मङ्गल में सुन्दर का आत्मतत्त्व है और उसके साथ रहता है मङ्गल । इसीलिए चान शिल्प की प्रथम तथा प्रधान बात है—प्रकाशनादय के दृष्टिकोण से नय-मङ्गल का एकाम-दर्शन । कान्ता-मस्मिन शब्द ने इस रस-मन्त्र प्रकाश को ही व्यञ्जना है । यह प्रकाश ही नय वस्तु को सुन्दर बनाता है । जेम को

प्रेम में परिणत करता है—संसार के मरु-प्रांतर में सुरधुनि की सुधा-धारा प्रवाहित कर देता है ।*

जब सुना गया—“सहसा विदधीत न क्रियाम्”—तब कदाचित् क्षण-काल के लिए कर्तव्य-धुड़ि जाग्रत हुई। किंतु उससे प्राणों की आवाज़ न मिली। नीरस उपदेश मस्तिष्क से हृदय-तीर्थ की ओर यात्रा कर बीच ही में रास्ता भूल गया। ‘मोहमुद्गर’ के मुद्गर का आघात कितने आदमी सह सकते हैं?—फिर आघात के बाद जों सब भाग्यवान् व्यक्ति जीवित रहे हैं, उनमें से कितने उससे उदीप्त हुए हैं? काव्य के अमृत-सङ्गीत से यदि चित्त-वीणा में सुर-तरङ्ग न उठी—भाव के रसोल्लास से यदि जीवन-नदी में बाढ़ ही न आयी, लोगों के मन में यदि कवि-चित्त की दीप्त मणि दुःख के अन्धकार में आलोक-उच्छ्वास न लायी, तो उसकी सार्थकता कहाँ? देह के साथ देही का, तन के साथ मन का, सुन्दर के साथ सत्य का यह जो नित्य सम्बन्ध है, इसी को कीट्स ने सौन्दर्य कहा है; शेली ने प्रेम, वर्डस्वर्थ ने आत्मा और रवीन्द्रनाथ ने जीवन देवता कहा है। सत्य से जब हमारा प्यार होता है तभी वह सुन्दर होता है, अर्थात् सत्य तब अनित्य अवस्था से कवि-हृदय के साँचे में सुनिर्दिष्ट रूप में प्रस्फुटित होता है। जैसे जल का अपना कोई आकार नहीं है—आधार के अनुसार उसके रूप का अनुभव

* अंग्रेजी में जिसे Poetic justice कहते हैं वह क्या है? निरचय ही वह न्याय-विचार के नाम में स्वैराचर नहीं। जीवन की परिणति तथा परिपूर्णता के विषय में कवि की जो अलौकिक धारणा रहती है, अन्तर्लौकिक प्रतिभा की शक्ति से वह अपने अनुकूल ऐसे एक अपूर्व परिमण्डल की रचना कर लेती है, जिससे घटनासमूह स्वभाव के नियमानुसार ही आदर्श को पहुँच जाता है।

होता है, उसी प्रकार सत्य-वस्तु कवि हृदयाधार के अनुसार रूपमय अमृत के आकार में स्फुरित होती है। सत्यविश्वजनीन है, सुन्दर है—कवि के विशेष अधिकार में रहते हुए भी यह सबका है। इस प्रेम या प्राण, आनन्द या जीवन का काम ही है सृष्टि अर्थात् आत्मा को बहुत रूप में, विचित्र रूप में, प्रकाशित करना। भूमा के आनन्द से ही तो यह अनन्त नक्षत्र-समन्वित विश्व का प्रकाश है। चिन्मय लाक में जो ध्यानासन पर आसीन हैं, उन्हें रूप-प्रतिमा में अधिष्ठित देखने की वासना स्वतः ही होती है। इसीलिए न अपूर्व रूप की सृष्टि की जाती है। यथार्थ में मनुष्य का आधा अंग भाव है, और आधा अंग उस भाव का प्रकाश।

कवि, देह तथा देही के मिलन का गान गाता है, वैचित्र्य के भीतर ऐक्य और ऐक्य के भीतर विचित्रता का स्वर साधता है। जगन् की आदि कविता तो अनादिकाल से ही लिखित है। उस महाकाव्य के अन्तर्गत में जो अर्थ प्रच्छन्न हैं, उन्हीं का आविष्कार करता है उन्हीं की व्यञ्जना करता है मनुष्य की भाषा के द्वारा मनुष्य के रूप के द्वारा महाकवि। उनकी घाणी युग-युगान्तर की तमित्रा के रेखर आलाप का जयगान गाती जाती है—कवि का तब ही अमृत आगा उनके तर्जान की भाषा पाकर अमृत हो जाता है।

किन्तु कबल जड़ या कबल बल ही शिल्प नहीं चिन्मय आकाश के दृश्य-प्रतमभाव का विद्युत् जल जड़ तथा बलों में स्फुरित होता है तभी वह शिल्प होता है—तभी जगत। काव्य ही भाव का एक गच्छ तथा तब अनुभूति जो जीव या उद्भिद् के समान किन्ता रूप का आश्रय लिये बिना नहीं

सकती और जो रूप-समुद्र के असंख्य तरंगोन्मुखास के साथ अपनी ऊर्मि को जोड़ देती है। यथार्थ में कवि की दृष्टि में भाव तथा रूप-सत्य तथा सुन्दर-एक ही वस्तु हैं। सत्य का सुन्दर में रूपांतर ठीक वैसा ही है, जैसा नडिन् का शब्द में रूपांतर। स्वभाव के नियमानुसार यह सहज ही में संवदित होता है। वाइविल में एक वाक्य है—“ भगवान् ने मनुष्य को अपनी प्रतिमा (प्रतिच्छाया) में गठित किया है १। ” यह वाक्य यदि उलटकर कहा जाता तो अधिक युक्तिपूर्ण होता—“ मनुष्य ने भगवान् को अपने रूप में गढ़ा है। ” इसका अभिप्राय यह है कि मनुष्य ने अपने प्रेम के अधिकार से अरूप को अपना रूप दिया है। आश्चर्यजनक है प्रेम का प्रताप ; वह मर्त्य को स्वर्ग में बदल देता है—स्वर्ग को धूलिमयी धरणी की गोद में खींच लाता है। महान् से भी जो महान् हैं, वह अणु हो जाते हैं।

वस्तु-सत्ता के भीतर जो सौंदर्य निहित है, वह प्रकाशन की सुपमा से नवीनतर तथा मधुरतर सौन्दर्य का आभास लाता है। वास्तव प्रतिमा के भाव के आधार पर प्रयुक्त होने के कारण उसके भीतर एक अन्याश्चर्य-शक्ति अनुभूत होती है। प्रयोजन के जगत् में बाँस की नली से तैलाधार या दुग्धार बनता है, किंतु उसी के रध्र-मुख में सघन चुबन देने से वह आवेश में आकर जो हर्ष-ध्वनि निकालती है उससे नर-नारी बेकल हो जाते हैं। समय-समय पर प्रतीक की सहायता से कवि ऐसे निगूढ़ भाव-सौन्दर्य की व्यजना करता है जो वास्तव-सौंदर्य का बहु परिमाण में अतिक्रमण कर जाता है। शुभ्र जनदल जब ज्ञान तथा पवित्रता के स्रत प्रकाश के रूप में अनुभूत होता है, तब

क्या उसका भावगत सौन्दर्य हमारे प्राणों में अनंत का इंगित नहीं लाता ? समग्र विश्व-प्रकृति ही तो उस अदृश्य शिल्पी के सीमाहीन आनन्द का प्रतीक है—प्रतीक होने के कारण वह सीमा के भीतर असीम की व्यंजना लाती है । विश्व-रंगालय में दर्शक के आसन पर बैठकर कवि देखता है कि किन्म प्रकार से ये लुनिपुण अभिनेता नाना वेश धारण कर तथा नाना भूमिका ग्रहण कर हर घड़ी अभिनय करते हुए हमारे मन को भुलाते हैं ।

भावुक मनुष्य तो बहुत हैं—निस्सर्ग-शांभा के आवेष्टन के भीतर भी तो बहुत-से लोग रहते हैं । हम उन्हें कवि क्यों नहीं कहते ? उनमें प्रकाशन-शक्ति नहीं है, इसलिए वे कवि नहीं कहलाते । अनुभूति की असंपूर्णता ही प्रकाशन-शक्ति के अभाव का कारण है । भाव जहाँ दुर्होलिका के समान नीचे के आकाश को आवृत कर रखता है वहाँ ऊपर से धारा वर्षण की आशा व्यर्थ है । इसी से तो प्रकृति को अपनी आँखों से देखने में जो आनन्द मिलता है उसकी अपेक्षा कवि की दृष्टि से उसे देखने में कहीं अधिक आनन्द मिलता है—मालूम होता है कि वही देखना अमन देखना है—वह वैसा देखना है जना पहले कभी किसी ने नहीं देखा था । मारे प्रकृति राग में ऐसी काव वस्तु नहीं जिसके भीतर समग्रता का सान्द्र्य निहित न हो । इसलिए कवि-अपि षड्विध ने राग = कावत का लुटतम कुलुम भी मेरे प्राणों में अधु के अतन नाव ना उता है । अग के भीतर समग्रता की अनुभूति के पवित्र कवि के निषा आग कोन के सकता है ? सवसा-प्राण का चित्तवृत्ति लुप्त रहता है कवि ही अपने स्वतः

दंड के स्पर्श से उसे जगाता है। तब कवि का भाव सबका हो जाता है—एक का आनन्द निखिल हृदयों को अनिर्वचनीय रस से उल्लसित कर देता है

जो कुछ सहज ही ज्ञात होता है, वह सहज ही जीर्ण भी हो जाता है। परिस्फुट होने से ही सब विषय सुन्दर नहीं होते। जिसका आद्यंत सब कुछ दृष्ट होता है, जिसका सब अंश अविकल व्यक्त हो सकता है, उसकी अपेक्षा जो कुछ अति सूक्ष्म-सुकुमार है, जो कुछ प्रकाशन के अतीत है—वही रहस्य की माया से हमें मुग्ध करता है। जगत् में जो मनुष्य अपने मन की सब बातें व्यक्त कर डालता है, वह निर्वोच कहलाता है। उसका कोई भी आकर्षण नहीं है—उसका रूप-सौष्ठव, वर्ण-वैचित्र्य इत्यादि कुछ भी हमारे निकट उसे प्रिय नहीं बना सकता। दूसरी ओर जिस तन्वंगी की श्यामल गोभा तथा नीलिम नयन रहस्य की अतलता से असीम तथा अनवगाह हैं, वह अनायास ही हमारा मनोहरण करती है। विश्व-प्रकृति के सब अंग हो यदि उपलब्ध हो जाते, तो उसे समझने के लिए आग्रह न होता। बहु-अधीत पोथी की नाईं वह अनादृत रहती। प्रतिभावान् कवियों की कृतियाँ कभी पुरानी नहीं हाता—जिनकी बार उन्हीं पढ़ा वे अनिर्वचनीय मन्त्रों से हमें नव नव आनन्दलाक में ल जाता हैं—उनके योग्य-वर्णन का विगम नहीं हाता। अनन्त के अन्तर में जा आश्रित संगीत अनादि-काल से ज्वलित हो रहा है उसके दा-एक स्वर कव कवि-वीणा से अमृत-धारा के समान बग्ग पड़, उन्हीं के लिए जगत् निनिमेष नेत्रों से प्रताप्ता करता रहता है।

रसानुशीलन

किसी चित्रकार को एक वृक्ष का चित्र बनाते देखकर एक अगिचित्त मनुष्य ने उससे पृच्छा था—“वृक्ष तो सामने ही है, फिर पट्ट पर उसका चित्र बनाने का क्या प्रयोजन है?” यद्यपि यह प्रश्न सरल है, परन्तु इसका समाधान उतना सहज नहीं। इस प्रश्न से चित्र-कला का निगूढ़ रहस्य ही पृच्छा गया था—“चित्रकार क्यों चित्र बनाता है? लोग चित्र क्यों देखते हैं?” इसका संक्षिप्त उत्तर यह है, “जो चित्र बनाता या देखता है उसे इससे आनन्द मिलता है।” वृक्ष-लता, पशु-पक्षी, जीव-जन्तु, सुपरिचित तथा नूतनत्व-हीन होने पर भी चित्र में उसका नूतनत्व है। चित्र प्रकृत का अनुकरण है। इस अनुकरण में ही चित्रकार का आनन्द है। अनुकरण की सरलता से ही उसको संतोष होता है।

अनुकरण चित्र-शिल्प का प्रथम स्तर है। परवर्ती स्तर में चित्रकार भाव-राश में विचरता हुआ स्मृत वस्तु-समूह के इच्छानुसार स्याग-विप्राग द्वारा नवन साध्य की सृष्टि करता है। प्रतिभा-संपन्न चित्रकारतांग अपने-अपने चित्रों में ऐसा एक भाव ध्यन करते हैं जिसमें वे मानवजाति के अविन-वर संपत्ति बने रहते हैं। राकेंत का मेढाना का चित्र अमर हो गया है। उन्नत वास्तव्य रस मूर्तिमान है। दूसरे-दूसरे चित्रकार अन्यान्य रसा की मन-मोहक प्रतिरूपि अकिन कर यगम्बी हो गये हैं। किसी ने शत्रु दलन में हत-नकराव धार के नेजाहृत भाव का किसी ने मुसृपु नवान के पास बैठी रो रही माता के कल्या दृश्य का किसी ने परदेग जानेवाले पति के भाव,

विरह में स्थित, प्रतिपगयणा पत्नी की कानन मुगन्धवि का चित्र अंकित कर मानव मन को अशेष आनन्द प्रदान किया है।

रस-सृष्टि करनी ही ललित-कला या चारु-शिल्प, चित्र-विद्या, भास्कर्य, स्यापन्य, नृत्य-कला, स्त्री-तथा काव्य—का उद्देश्य है। प्राकृत यस्तु को देखकर शिल्पी के मन में एक अनुभूति होती है, जिसमें भाव की उत्पत्ति होती है। उस भाव के साथ शिल्पी अपनी कल्पना में घने हुए अन्य भावों का संमिश्रण करते हुए सौंदर्य-सृष्टि करने को प्रवृत्त होता है। यदि वह कृतकार्य होता हो और यदि उसकी रूति में वह सद्दय दृष्टा या श्रोता या पाठक के मन में आनन्द उत्पन्न करने को समर्थ होता हो, तो उसके द्वारा रस की सृष्टि हुई है समझना चाहिये।

भाव जैसे चित्र के द्वारा व्यक्त होता है, वैसे शब्दों के द्वारा भी व्यक्त हो सकता है। भाषा के द्वारा भी ऊपर लिखे हुए भाव प्रकाशित हो सकते हैं। जिस भाषा के द्वारा सौंदर्य की सृष्टि होती है, उसे काव्य कहते हैं। कवि कल्पना की सहायता से अपने हृदय-उद्यान में नाना भावों को चुन कर, जहाँ जिसका सुष्ठु समावेश हो सकता है वहाँ उसको वैसे ही ग्रथित कर सौंदर्य की सृष्टि कर सकता है। वह कभी माधुर्य का, कभी करुणा का, कभी उत्साह का कभी भय का कभी वृणा का, कभी विस्मय का अथवा कभी गान्धि का चित्र अंकित करता है। गठित को पुनर्गठित कर कवि आनन्द पाना है। उसके शिल्प की आलोचना कर पाठक आनन्द में विभर हो जाता है। अतएव काव्य का भी लक्ष्य आनन्द-विद्यान है। इन आनन्द संभूत नाना भावों को रस कहते हैं। रस की उपलब्धि से जो आनन्द उत्पन्न होता है, वह अनिर्वचनीय है।

क्रियाशील अवस्था में मन कभी बाहरी विषयो में और कभी भीतरी विषयो में संयुक्त रहता है । इन मनः-संयोगों से नाना भावों की उत्पत्ति होती है । सब प्रकार के चित्त-विकारों का साधारण नाम है भाव । भाव की अवस्था में मानसिक क्रिया को अन्यंत तीव्रता प्राप्त होती है, और मन में एक प्रकार की एकाग्रता उपस्थित होती है । युक्ति ने भाव संपूर्णतया विभिन्न है । अनुराग, दया, स्वदेशप्रीति गुरुजनों में तथा ईश्वर में भक्ति इत्यादि भावों से उत्पन्न होते हैं । संसार में युक्ति के प्रभाव से भाव का प्रभाव अधिक है । तर्क और विचार से युक्ति की उत्पत्ति है । संसार यदि केवल युक्ति के द्वारा चालित होता तो वह शुष्क तथा नीरस मरुभूमि हो जाता । दूसरी ओर यदि सब कोई भावों के दास और युक्ति से विवर्जित होते तो समाज अचल हो जाता । युक्ति तथा भाव का उचित सम्मिश्रण ही संसार-यात्रा का प्रदृष्ट उपाय है । भाव आनंद का जनक है ।

मन की नाना अवस्थाओं का उल्लेख मिलता है—चित्त तथा ज्ञान की अवस्था अनुभूति की अवस्था और इन्द्रा की अवस्था । चित्त प्राणा स्मरण मनन इत्यादि ज्ञान की अवस्था के अंतर्गत है । मय मति अनुगाग कथं तम इत्यादि अनुभूति की अवस्था के अंतर्गत है और धामना आकांक्षा आचवनाय इत्यादि इन्द्रा की अवस्था के अंतर्गत है । धेदना (. . .) तीव्रता प्राप्त करने से भाव वा आवग (. . .) में परिणत होती है ।

क्रोध लोभ भय अनुराग इत्यादि भाव हैं । भावों में कुछ

सुखदायक हैं और कुछ दुःखदायक । सुख-दुःख-विवर्जित कोई मानसिक अवस्था है या नहीं, यह कहना कठिन है । अनुभूति-मात्र ही भाव है । अनुभूति-मात्र ही अंतःकरण का धनु है । कुछ भाव आत्मानुगामी हैं, कुछ परानुगामी, कुछ उभयानुगामी और कुछ उभय-निरपेक्ष । जेपोक्त भाव समूह सत्य, कल्याण या सौंदर्य के आदर्श से उत्पन्न हैं । ये भाव रसों में गिने जा सकते हैं ।

✓ एक सुन्दर गुणाव्यवस्थे से हमारे मन में जिस भाव का उदय होता है, उसको हम सौंदर्य रस कह सकते हैं । रूप के सौंदर्य से, वर्णों के माधुर्य से, अंगों के सौष्ठव से, शब्दों के विन्यास से या गति की भंगिमा से कौन नहीं मुग्ध होता, किसके अंतःकरण में भावों का उदय नहीं होता ? सुन्दर वस्तु की अनुभूति से जो सुख होता है, जो तृप्ति मिलती है, वही सौंदर्य रस है । सौंदर्य क्या है ? सुन्दर किसे कहते हैं ? सौंदर्य की शक्ति से सब कोई अभिभूत होते हैं, किन्तु वे कह नहीं सकते कि सौंदर्य क्या है । सुन्दर वस्तु से मन का उल्लास होता है । इसी उल्लास का नाम है सादय रस । यह रस संपूर्ण अनाविल है । इसमें दुःख का लेशमात्र नहीं है । इस प्रकार की पवित्र प्रीति अन्य किसी वस्तु से नहीं प्राप्त होती । सौंदर्य-प्रीति संपूर्ण स्वाथ जून्य प्रीति है । यह प्रीति सावजनिक प्रीति है । उपभोग से इस प्रीति का ज्ञय नहीं होता । एक व्यक्ति के उपभोग के समय दूसरे का उपभोग असंभव नहीं होता ।

दर्शन तथा श्रवण ये दो इन्द्रियाँ सादय-उपभोग के प्रधान सहाय हैं । अनुभूत विषय में श्रुतला तथा साम्प्रत्य लक्षित होने से सौंदर्य-प्रीति उत्पन्न होती है । जिस वस्तु के भिन्न-भिन्न

विभागों में ऐक्य है, वही सुंदर है, और जिसमें शृंखला तथा सौष्टव का अभाव है, वही कुत्सित। सुंदर सुख देता है और कुत्सित दुःख। सुंदर में अनुराग और कुत्सित में विराग उत्पन्न होता है। चरित्र-सौंदर्य ही श्रेष्ठ सौंदर्य है।

काव्यानुशीलन में जिस सौंदर्य की अनुभूति होती है, वह मानसिक अनुभूति है। और उसकी उपभोग्यता कवि-की निपुणता पर अवलंबित है। 'साहित्य-दर्पण' में विश्वनाथ कविराज ने काव्य की परिभाषा यो दी है—“वाच्यं रसात्मकं काव्यम्,” अर्थात् कवि-कृत जो रसात्मक रचना है, वही काव्य है। उनके मत में रस ही काव्य की आत्मा या सार वस्तु है। काव्य गद्य में, पद्य में या गद्य और पद्य, दोनों में ग्रथित हो सकता है। जिस प्रकार नीरस काष्ठ को वृक्ष नहीं कह सकते, उसी प्रकार नीरस वाक्य को भी काव्य नहीं कह सकते। काव्य का जीवन वह रस-वस्तु क्या है? यो तो 'रस' शब्द रस्-धातु से निकला है, और रस्-धातु का अर्थ है आस्वादन करना। रस्यते इतिरसः, अर्थात् जिसका आस्वादन किया जाता है, जो कुछ आस्वादन-योग्य है वही रस है। आहार्य वस्तुओं में जो कटु, तिक्त, कषाय अम्ल मधुर तथा लवण का स्वाद मिलता है वही साधारण अर्थ में रस कहलाता है। आलंकारिक भाव में रस-शब्द का अर्थ है उत्कर्ष। रस स्वयं कोई वस्तु नहीं है, वह ऐसा एक भाव है जो उपभोग्य है। रस नाना प्रकार के हैं। परन्तु भारतवर्षीय आलंकारिकों के मत में रस नव प्रकार के हैं—(१) शृंगार-रस (२) उज्ज्वल-रस (३) हास्य-रस (४) करुण-रस (५) रोद्र-रस (६) वीर-रस (७) भगवत्-रस (८) वीभत्स-रस (९) अद्भुत-रस और (१०) गा

है ? ” जिनको यह आपत्ति है, वे कहेंगे कि जोक के दृश्य से जोक के भिन्न अन्य कोई भाव उत्पन्न नहीं हो सकता। भय की अलोचना से भय ही उत्पन्न होता है। पर यह कथन कुछ सत्य होने पर भी यह याद रखना होगा कि हरिश्चन्द्र-नाटक का अभिनय देखने के समय, अथवा श्रीरामचन्द्र के द्वारा सीता जी के त्याग का विधरण पढ़ने के समय हरिश्चन्द्र या सीता जी की दुर्गति यथार्थ ही हमारे दृष्टिगोचर नहीं होती। हम केवल कविरचित वर्णन पढ़कर या उसका अभिनय देख कर कण्ठ-रस में डूब जाते हैं। यदि वर्णन या अभिनय ऐसा हो कि श्रोता या दर्शक अपना व्यक्तित्व भूल कर ऐसे भ्रम में पड़ जाय कि वह सत्य घटना ही देख रहा है, तो यह समझना होगा कि उस काव्य की रचना में कवि ने और नाटक के अभिनय में अभिनेता ने पूर्ण निपुण्य दिखाया है। स्वभाव का प्रकृत अनुकरण ही शिल्प का चरमोत्कर्ष है, ऐसा किसी किसी का मत है। उत्कृष्ट रचना तथा निपुण अभिनय की ऐसी एक-शक्ति है, जिससे श्रोता या दर्शक तत्काल के लिये अपने को नायक या अन्य किसी नाट्योलिखित व्यक्ति से अभिन्न समझता है। इस शक्ति का नाम है “सधारणीकृत” शक्ति। इस शक्ति के द्वारा केवल दर्शक ही नहीं अभिनेता भी अपने को नायक से अभिन्न समझता है। मन इस प्रकार से परिचालित न होने से अभिनेता का अभिनय सर्वांग-सुन्दर नहीं होता। कोई कोई कहते हैं कि केवल नायक को ही रस की अनुभूति होती है, अन्यो को नहीं होती। यह युक्ति ठीक नहीं। मेरी राय में रचयिता, पाठक, अभिनेता, श्रोता और दर्शक, सभी रस का उपभोग करने में समर्थ है।

शोक में अभिभूत होने के भय से क्या कोई द्रौपदी के कौगा-
कर्ण अथवा राम के वनगमन का विवरण नहीं पढ़ता। यह बात
सत्य है कि आप से आप प्रवृत्त हो कर प्रायः ही लोग दुःखानुभव
करने की चेष्टा नहीं करते। परन्तु कल्यादि-रस-विषयक प्रस्ताव
सुनने को अथवा करणाजनक अभिनय देखने को सब कोई
प्रवृत्त होते हैं। शोक या भय-पूर्ण वास्तव घटना देखने की प्रवृत्ति
थोड़े ही मनुष्यों की होती है, परन्तु काव्यांतर्गत कल्यादि
रस के आस्वादन से वे अपार आनन्द का अनुभव करते
हैं। कल्यादि रस काव्य-संपर्कित न हो कर यदि केवल लोक-
संश्रित हों उनसे लौकिक शोक-दुःखादि उत्पन्न होते हैं। इन
लौकिक शोक-दुःखादि को ही रस के स्थायी भाव कहते हैं। लोग
अधिकांश स्थायी भावों की पुनरावृत्ति नहीं चाहते, परन्तु काव्य
में उन सब भावों की पुनरावृत्ति से संपूर्ण आनन्द का अनुभव
करते हैं।

लौकिक-शोक-दुःखादि की काव्यातन्त पुनरावृत्ति से जो
आनन्द मिलता है वही रस कहलाता है। उत्तर-रामचरित में
विचित्र-दण्डन कर लक्ष्मण और सीताजी ने अपार आनन्द अनुभव
किया था। इस कारण उनके लिये विचित्र सब घटनाओं
की पुनरावृत्ति वाञ्छनाय थी। जो कविनाथ हमारे सब से अधिक
दुःख की स्मृति में विजडित है वह हम सब से मधुर हैं। स्थायी
भाव वास्तव घटना से लब्ध होते हैं किन्तु उन घटनाओं के
कवि-लवली-प्रसून वर्णन का सब रस के साथ है। वास्तव घटना
के साथ काव्योक्त-रस का सब रस मिलता है। यह सब है कि शोक से

अनुभूति तथा स्मृति ने जो भाष उत्पन्न होते हैं, उनसे काव्य-रसास्वादन-जनित भाषों का भेद है। तथापि काव्य का रस कृत्रिम नहीं कहा जा सकता। रस में ऐसे एक भाष की अनुभूति वर्तमान रहती है, जो वास्तव अनुभव में नहीं रहती। भाषों का वास्तव अनुभव काव्य के भीतर स्पष्टता लाभ करता है, और काव्यलब्ध अनुभव भी वास्तव अनुभव से पुष्ट होता है। वसंत-श्रुति जितना शृंगार-रस-ज्ञान को आनंद देती है, उतना साधारण लोगों को नहीं। रस में वास्तव अनुभव की अपेक्षा एक प्रकार की चित्त की ग्राहकता तथा रसि का आधिक्य वर्तमान रहता है। रस स्थायी भाव अर्थात् वास्तव अनुभव की एक प्रकार की परिपक्वा-वस्था कहा जा सकता है। स्थायी भाव, अर्थात् वास्तव अनुभव, कच्चा माल है। रस कच्चे माल से निर्मित शिल्पजात पदार्थ है। संस्कृत तथा हिन्दी-रसि-प्रथो ने रस के नाना विभाग, भाषों को नाना श्रेणी श्रेणियों के नाना वर्ग प्रत्येक भाष की पुंखानुपुंख आलोचना तथा विश्लेषण और उनके कार्य-कारण स्वभाव का निर्णय कर भाषा के मनोविज्ञान ज्ञान होने में विशेष सहायता को है।

एक-एक स्थायी भाव के कई कार्य और कारण रहते हैं। कारणों के विभाव और कारणों के अनुभाव कहते हैं। विभाव, अनुभाव और मन्त्रांग भाव रस के परिपक्व हैं जिन कारणों से स्थायी भाव उत्पन्न होते हैं उन्हें विभाव (१०४) कहते हैं। विभाव के दो भेद हैं—आलवन और उद्दीपन। जिसको अवलवन कर अतः कारण में सुख-दुःखादि उत्पन्न होते हैं, वह आलवन विभाव है और जिस विषय को देख कर सुख-दुःखादि उत्तेजित होते हैं उसे उद्दीपन-विभाव कहते हैं।

अंधे, लँगड़े, बहरे तथा धातुर व्यक्तियों को देख कर दुःख उत्पन्न होता है। अतएव अंध इत्यादि शोक के आलंबन विभाव हैं। व्याघ्रादि को देख कर भय उत्पन्न होता है। अतएव व्याघ्र इत्यादि भय के आलंबन विभाव हैं। युद्ध के समय योद्धा को अवलंबन कर प्रति-योद्धा में उत्साह का उदय होता है। अतएव योद्धा प्रति-योद्धा का आलंबन विभाव है। नायक को अवलंबन कर नायिका की, तथा नायिका को अवलंबन कर नायक की, प्रीति उत्पन्न होती है। अतएव नायक-नायिका परस्पर के अनुराग के आलंबन विभाव हैं। अंगादि की विरुति को अवलंबन कर हास उत्पन्न होता है। अतएव अंगादि की विरुति हास का आलंबन विभाव है। जन्तु को अवलंबन कर काय का उदय होता है। अतएव जन्तु है क्रोध का आलंबन विभाव। दुर्गंध-मांस-मेदादि को अवलंबन कर घृणा उत्पन्न होती है। अतएव दुर्गंध-मांस-मेदादि जुगुप्सा का आलंबन विभाव हैं। पहले-पहल जो समुद्र दखता है उसके मन में आश्चर्य उत्पन्न होता है। अतएव समुद्र विस्मय का आलंबन विभाव है। जिसके मन में समार की अनित्यता का उपनिषद् और परमात्मा के स्वरूप का ज्ञान हुआ है उसे एक अनिवचनाय भुक्त प्राप्त होता है। अतएव समार की अनित्यता का तथा परमात्मा के स्वरूप का ज्ञान शम या शान्ति का आलंबन विभाव है।

उद्घापन विभाव — चंद्र, योग्य सन्तु, कार्मुक-कृत्तन इत्यादि अनुराग का विभव दास नाथ इत्यादि दास का, शान्य घम्तु या शक्ति का दाह इत्यादि अथवा उसके दाह स्मारक चिह्न शक्र का, जन्तु का चरण काय का जिसके प्रति कृत्य पालन का चेष्टा है उसकी दुर्दश उत्साह का हृमि इत्यादि जुगुप्सा का, लाकानात

वस्तु को महिमा विस्मय का, और तीर्थ-दर्शन साधु-संग इत्यादि
गम का उद्घोषन विभाव है ।

अनुभाव—सुमधुर अंग-भंगादि-भ्रू, नेत्रादि की सुमधुर
लुडिजता और कटाक्षादि अनुराग का : नयन, संकोच, घटन-विकाश
इत्यादि हान का : भूमि-पतन, क्रंदन इत्यादि शोक का : रक्त-चल,
भ्रू-भंगो, अधर-दर्शन इत्यादि क्रोध का : सहायक का अन्वेषण
उत्साह का : देवदर रोमांच, स्वेद, कंप इत्यादि भय का : मुख-
विकृति, नयन-संकोच, धूकना इत्यादि जुगुप्सा का : स्तंभ, स्वेद,
रोमांच, नेत्र-विकाश सन्नम इत्यादि विस्मय का और पुलक,
कंपन, अश्रु इत्यादि शम का अनुभाव है । संचारी भाव
(Accessory ideas)—जो भाव एकमात्र स्थायी-भाव में न रह
कर सब स्थायी भावों में संचरण करते हैं वे संचारी भाव कहलाते
हैं । संचारी भावों के ३३ भेद हैं ।

रत्नों के उदाहरण देव दास तुलसी मूर आदि के श्रवणों में
देखे जा सकत हैं । विस्तार भय ने यहा उद्धृत नहीं किए गये ।

परस्पर के सम्बन्ध में सत्य का स्वरूप

तुलने में आता है कि सत्य बातना जितना सहज है,
मिथ्या बातना उतना नहीं । यदि सत्य बातना सहज होना तो
यह सत्यार केना सुखमय स्थान होना । किन्तु सत्य बातना
जितना सहज व्यक्त किया जाता है उतना सहज नहीं है । सत्य
बोल्ने में तो पहल उसकी स्पष्ट धारणा होना चाहिए पीछे
उसका ठीक ठीक प्रकाश करने की शक्ति चाहिए—तभी सत्य की

सार्वकता है। सत्य पर पहुँचना बहुत ही कठिन है। स्केन-कंपाम के द्वारा नापकर किसी स्थान का नक्का बनाने पर भी उसमें त्रुटियाँ रह जाती हैं। सूक्ष्म गणना के द्वारा अति यत्न से ज्योतिष्को का जो मान, दुरन्ध, गति इत्यादि निरूपित होते हैं वे भी सर्वदा अभ्रान्त नहीं होते। किन्तु किसी प्राकृत वस्तु को सीमा-रेखा अंकित करने को अपेक्षा सर्वदा पविर्तनशील मानव-मुख-मडल की धात्वाकृति अंकित करना अधिक कठिन है। मनुष्य-जाति के परस्पर व्यवहार के भीतर हम सत्य नाम की जिस वस्तु का परिचय पाते हैं वह भी ऐसी ही अनिश्चित है, और सब समय उसे ठीक ठीक समझना भी कठिन है। तामिल-भाषा का एक वर्ण भी न जानते हुए मैंने तामिल-भाषा में लिखित मूल 'कुरल' ग्रन्थ का पाठ किया है, अथवा घर से एक पग भी न निकल कर मैंने काश्मीर देश का पर्यटन किया है, इस प्रकार की स्थूल मिथ्या बातें कहकर कोई-कोई कभी-कभी अपनी बहादुरी दिखाते हुए पाये जाते हैं।

किन्तु उनमें ऐसे भी किसी मनुष्य का मितना असम्भव नहीं जो दूसरों को किसी प्रकार को हानि न पहुँचा कर ईमानदारी के साथ अपनी जीवन यात्रा का निरोह कर रहा हो। तब ऐसा भी मनुष्य पाया जा सकता है जिसने जीवन भर कभी मिथ्या न कही हो, किन्तु वह असाध्य की मूर्ति कहा जा सकता है। ऐसे प्रतापको ने ही इस समार में नाना अनर्थों की सृष्टि की है, और यहाँ से प्रीति को निर्वासित किया है।

जिस मनोवृत्ति में, भाषण में, हृदयावेग में अपवित्रता, कपटता, भ्रम वा अस्पष्टता की गन्ध तक नहीं बही सत्य के नाम से परिगणित होने के योग्य है। सत्य ही प्रेम का उत्स है, और

संसार में सत्य के रहने के ही कारण मनुष्य सुख का अस्वादन करने का समर्थ होता है।

इन्में मन्देह नहीं कि मिष्ट घान्यालाप प्रीतिवर्द्धक है, किन्तु उनमें जिन भावों का आदान-प्रदान होता है वे स्पष्ट तथा कपट-रहित न होने से उनकी सार्यकता अल्प है। साहित्य-क्षेत्र में लिखने का काम उतना कठिन नहीं, जितना भाव की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति करना कठिन है। हमारे के मन को जिस-तिन प्रकार सुलाना ही यथेष्ट नहीं—उसके मन पर आप जिस प्रकार अधि-कार करना चाहते हैं, यदि आप ठीक उसी प्रकार कर सके हो, तभी आपकी सफलता है नहीं तो नहीं। सभी क्षेत्रों में भाव की स्पष्ट अभिव्यक्ति अव्यक्त कठिन है। यदि भाव के प्रकाशन में अस्पष्टता रह जाय तो कार्य-निष्ठि में विघ्न की यथेष्ट सम्भावना है। खयाल काँजिए कि आप किसी मित्र को पत्र लिख रहे हैं। यदि आपके भावप्रकाशन में जरा भी व्यतिक्रम हो जाय तो आपका वस्तु-विस्तरेद हो सकता है। भाव-प्रकाशन की जरा-सी त्रुटि से आप का ज्ञान-पत्र व्यर्थ हो सकता है—आपकी सम्पत्ति अपात्र वा अवाहित पात्र में गस्त हो सकती है।

कानून की प्राणय इतनी सूक्ष्मता से रचित होने पर भी व्यवहारशा के पास उनका अर्थ विभिन्न हो जाता है और इसी कारण मुकदमा का अन्तान अनिश्चित होता है। यहाँ तक कि वेद व गीता की व्याख्याओं में भी मत-वैषम्य दृष्टिगत होता है। भाषा के द्वारा ठीक-ठीक भाव-प्रकाश करना बहुत कठिन है। किन्तु ऐसे ही मनुष्य पाये जाते हैं जो अपना मनोभाव अनेक परिमाणों में व्यक्त करने में समर्थ हैं।

देखा जाता है कि लिपि-कुशल या पाक्ष्-पटु व्यक्ति बहुत से कठिन सांसारिक कार्य आसानी से सम्पन्न कर लेते हैं। इस कला में जो जितना निपुण है वह उतना ही बिना बाधा और सकोच के दूसरों के साथ मिल सकता है, और उनके साथ घनिष्ठता स्थापित कर सकता है। फिर ऐसे भी मनुष्य हैं जिनमें यथेष्ट सरलता तथा सौजन्य रहने पर भी भाषा के दैन्य के कारण उनको सद्गुण-राजि दूसरों के निकट प्रतिभात नहीं होती, और वे अन्यो के चित्त पर प्रभाव डालने में समर्थ नहीं होते। इसी कारण विभिन्न भाषा-भाषियों के भीतर सम्यक् आत्मीयता प्रतिष्ठित होने में बाधा पड़ती है। एक ही मातृभाषा-भाषियों के भीतर भी बहुधा ऐसी बाधा उपस्थित हो सकती है। हम लोगों में हर एक की भाषा स्वतन्त्र है—वे सब मातृभाषा की पृथक् पृथक् एक एक उपभाषा कहो जा सकती है। कारण, देखने में आता है कि समाज के एक व्यक्ति की भाषा अति समृद्ध और यथार्थ मनोभाव-व्यञ्जक है किन्तु दूसरे एक व्यक्ति की भाषा अति निःसम्बल है और भाव व्यक्त करने में निरन्तर अपटु है। आदर्श वक्ता की भाषा में मन वा हृदय का भाव आवृत्त न होकर यथावत् उद्घाटित होता है। वह अपनी प्रत्येक भाव-धारा को उपयोगी भाषा-स्वात के भीतर से प्रवाहित करने को समर्थ होता है। वह स्वात इतना विशाल आकार धारण नहीं करता कि भाव को शीणकाय हाकर तलदेश-मात्र का आश्रय ग्रहण करते हुए प्रवाहित होना पड़े, अथवा इतनी पूर्णता प्राप्त नहीं करता कि भाव को पथभ्रष्ट होकर जहाँ-तहाँ से वहिर्गत होना पड़े। स्वात ऐसी सुन्दरता से गठित होना चाहिये कि भाव बिना बाधा के समता रख कर धीर-स्थिर गति से अत्रसर हो श्राव्य-मानस-

सरोवर में घटा की मनो-वाञ्छित रस-सुधा बहा कर आनंद की लहरें उत्पन्न करें।

इसकी फलश्रुति क्या है ? सुवक्ता अपनी प्रकाशन-शक्ति के कारण मित्रों के निकट अपना मनोभाव सुन्दरता से व्यक्त करने में समर्थ हो उनका प्रेम तथा श्रद्धा का अर्जन कर धन्य होता है। दूसरी ओर जिन महोदयों की स्पर्धा है कि वे समाजयी वाग्मी हैं वे वृत्तिमत्ता का आश्रय ग्रहण करते हैं—मानो यद्यपि मनोभाव को गोपन करने के लिए ही भाषा की सृष्टि हुई है। वे अप्रासङ्गिक तथा आपात-मनोहर वाक्य-वृत्तों के द्वारा सुननेवालों को सम्मोहित कर अपने स्वार्थ-साधन के लिए चेतित होते हैं। शेक्सपियर के जुलियस सीज़र नामक नाटकान्तर्गत पेटनी की वक्तृता इसी श्रेणी की है। एक श्रेणी के वागीश सभा में किसी भी प्रसङ्ग की आलोचना क्यों न होनी हो उनको कहने को कुछ रहे चाहे न रहे, उठ खड़े होंगे और अपने भाषण में पहले से अधिन ऐसी कुछ सुविन्यस्त शब्दावली तथा वाक्य-वर्णी का प्रयोग करेंगे और साहित्य तथा शास्त्र से यत्न से सज्जित ऐसे कुछ घटन उद्धृत करेंगे जिसका वे हजारों बार विभिन्न प्रसङ्गों के भाषणों में व्यवहार कर चुके हैं। क्या इस प्रकार के व्यपभाषण के द्वारा सभा पर पहुँचना सम्भव है या उपस्थित विषय को समझना करना में विचार के भीतर ऐसे कुछ सूक्ष्म भावों का उद्भव हो सकता है जो अज्ञातपूर्व हो और जिनका विश्लेषण कर भाषण में सम्मिलित कर सकने में वे साहित्य-क्षेत्र के आन्विष्य सम्पद में परिगणित होने योग्य हों ?

परस्पर के सम्पर्क में मानव-मन में जिन भावों तथा आवेगों का उद्भव होता है साहित्यिक उनका विश्लेषण कर भाषण के द्वारा उनको विवृत करने की चेष्टा करने आ रहे हैं। किन्तु क्या

सफल-काम हुए हैं ? क्या उनका प्रयास ज्यादातर व्यर्थ नहीं हुआ ? साहित्य के द्वारा मानव हृदय के सत्य स्वरूप को सम्पूर्ण-तया लोक-चलु के सम्मुख उपस्थित करना एक प्रकार से असम्भव है, कारण ऐसे अनेक भाव वा आवेग हैं जो केवल शारीरिक क्रियाओं के द्वारा ही यथार्थ व्यक्त हो सकते हैं—भाषा के द्वारा नहीं । आँखों की चितवन में जो सब भाव छिपे रहते हैं, भाषा की क्या मजाल कि वह उन्हें परिस्फुट करे ? कंठस्वर के भिन्न-भिन्न ग्रामो के द्वारा—उसकी कोमलता वा कर्कशता, दृढ़ता वा शिथिलता, त्वरा वा मन्थरता के द्वारा—ओष्ठाधर की गति के द्वारा—गंड तथा ललाट के आकुञ्चन वा प्रसारण के द्वारा—भ्रूभङ्गि के द्वारा—जो सब भाव वा आवेग प्रकाशित होते हैं, क्या वे भाषा के द्वारा व्यक्त हो सकते हैं ? उन सब दैहिक क्रियाओं के द्वारा मानस-क्षेत्र में वा हृदय-फलक में जो सब रेखापात होते हैं वे केवल परोक्ष-रूप में अनुभूत हो सकते हैं—भाषा के द्वारा सम्यक् प्रकार से व्यक्त नहीं हो सकते । किन्तु उन सब क्रियाओं के द्वारा ही मानव-मन का सत्य स्वरूप उद्घाटित होता है—मानो आत्मा अभ्यन्तरीण कारागार से मुक्ति पाकर वह स्थि मानव-मनो के सामने अपनी यथार्थ मूर्ति उपस्थित करती है ।

दीर्घ-निःवास, आर्तनाद, अश्रुपात, कटाक्ष, मुखमंडल की रक्तिमा, विवर्णता वा अन्य विकृति इत्यादि ही यथार्थ सन्देश-वाहक हैं—ये वतोर घातविह्व का काम करते हैं—मुहूर्तमात्र में एक मन की सत्य अनुभूति दूसरे मन में संचालित करते हैं । ये सब दूत सत्य का अपताप नहीं करते । किन्तु भाषा के द्वारा सत्य को परिस्फुट करना सहज-माध्य नहीं—समय तथा धैर्य सापेक्ष है । वाचनिक भाषा की शक्ति सीमाबद्ध होती है—पग-पग

पर उसके पदस्खलन की सम्भावना रहती है—वह कुछ कहते हुए कुछ कह डालती है—फल विपरीत हो जाता है। शारीरिक भाषा की क्रिया क्षिप्र होती है—मुहूर्तमात्र में वह अपना वक्तव्य कह डालती है—उसकी उक्ति में जड़ता नहीं रहती। वाचनिक भाषा की अपेक्षा वह अधिक प्रामाण्य है, कारण, हृदय के साथ उसका प्रत्यक्ष सम्बन्ध है। एक बार किसी मित्र को पत्र लिखकर मैं बहुत मुश्किल में पड़ गया था। मित्रता खो बैठनेवाला था। किन्तु ढोढ़े दिनों में ही मुझे उनके साथ मिलने का मौका मिला। बातचीत के समय मैंने पत्र में जो कुछ लिखा था उसकी ही पुनरावृत्ति की, बल्कि और भी कठिन बातें कहीं, किन्तु कोई अप्रतीक्षित परिणाम न हुआ। इस बार मेरी उक्तियों के साथ वैदिक भाषा विद्यमान थी—न बोलने में संकोच हुआ न सुननेवाले में असन्तोष का परिचय मिला। इससे देखा जाता है कि वाक्य के द्वारा नव समय असल सत्य परिस्फुट नहीं होता, प्रत्युत शाब्दिक भाषा बहुधा प्रीति का अन्तर्गम्य बन जाती है।

जब सर्वेन्द्रिय-सम्पन्न व्यक्तियों में सत्य प्रकाशन-शक्ति की इतनी दरिद्रता रहती है नव विकलाङ्ग व्यक्तियों की तो बात ही क्या ? जो लोग अंधे वा बहरे हैं उनकी दृष्टा कैसी दर्पनाय है ? जो अन्धे हैं वे वक्ता की मुख्याङ्गति नष्ट नहीं कर सकते जो बहरे हैं वे कठस्वर के विकारों का अनुभव करने को समर्थ नहीं। अतएव उनके लिए सम्पूर्ण सत्य का हृदयङ्गम करना असाध्य है। इनके अनिश्चित इस समार में और भी अनेक दया के पात्र हैं। उनमें से एक श्रेणी के लोगों के श्रोमुखों के बाह्य परिवर्तनों का किसी ने कभी देखा है या नहीं, यह किसी को याद नहीं आता। अतएव भाव-प्रकाशन के कुछ प्रधान सहायकों से वे वञ्चित हैं। एक

के लोग उच्चरित भाषा के प्रयोग में इतने मितव्ययी होते हैं कि उनके अतःकरण की अवस्था का कोई पता नहीं चलता—उनके हृदय-मन्दिर के कपाट कभी उन्मुक्त नहीं होते—मन्दिरस्थ सत्य-देवता के दर्शनो का सौभाग्य कभी किसी को नहीं प्राप्त होता। अतएव यदि वे मानव-द्वेषी तथा सत्य के परिपन्थी कहे जायें तो भी अन्युक्ति न होगी। उनके चरित्र का पता लगाने के लिए उनके 'हां-न' तथा कार्यावली के दीर्घ काल-व्यापी निरीक्षण के बिना अन्य कोई उपाय नहीं। ऐसे मनुष्यों के साथ मित्रता स्थापित करना अति आयास-साध्य है। उनकी कार्यावली में खुलासापन का सम्पूर्ण अभाव है। अतएव उनके प्रति कोई आकृष्ट नहीं हो सकता, कारण, विश्वास ही सत्य का प्रधान उपादान है? हृदय-चिनिमय के बिना विश्वास उत्पन्न नहीं हो सकता। अतएव देखा जाता है कि सत्य से विश्वास उत्पन्न होता है, विश्वास से परस्पर की निर्भरता और निर्भङ्गशीलता से समाज। सत्य की भित्ति पर ही समाज प्रतिष्ठित है। सत्यनिरोध सामाजिक स्थिति का घाती है। जो मनुष्य सत्य का गोपन वा अपलाप करता है वह समाज-द्रोही है।

बहुत से लोग कायिक योग्यता को तुच्छ समझते हैं। किन्तु मेरी सम्मति में आत्म-सम्मान, रस-वाच, सहृदयता इत्यादि मौलिक चरित्र-गुणों के ठीक पीछे ही देहज गुणावली का आसन है। सोल्लाम मुखन्डवि, अनुरूप-भाव-व्यञ्जक विलोकन, शान्त सुगठित मूर्ति इत्यादि के आकषण को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता। किन्तु जो मनुष्य वृद्धिम स्वरावली या मर्कटानुकारी मुखभङ्गी का अभ्यास करने हैं वे कैसे हतभाग्य हैं। वे अपनी जन्मलब्ध भाव-प्रकाशन-शक्ति से वञ्चित रहते हैं—वे अपने स्वजातीय-वर्ग के साथ मिलने का पथ बन्द रखते हैं—वे अपने देह-

मन्दिर-गवालों को नाना-वर्णोंज्ज्वल अस्वन्ष्ट कांच-फलकों से आवृत कर रखते हैं। पथिकगण भवन की बाहरी गोभा की प्रशंसा करते हुए गुज़रते हैं ठीक किन्तु कोई भवनाधिकारी का सन्धान नहीं पाता। दूसरी ओर गृह-स्वामी खिन्न तथा अवसन्न अवस्था में गृह के भीतर निःसंग रहकर कालातिपात करते हैं।

नौरचना के द्वारा बहुधा अति दारुण मिथ्या आचरित होती है। मौन अनेक अवस्थाओं में प्रीति का अन्तराय-सा हो जाता है। आप किसी प्रश्न का ठीक ठीक उत्तर देना चाहते हैं, किन्तु अहङ्कार, आत्मसम्मान वा संकोच के कारण आप कुछ न कह सके। उस समय यदि आपके मुँह से एक भी शब्द निकलता तो अनेक अनिष्टों का निवारण होता, कितनी अप्रीतियाँ विदूरित होतीं, आप अनात्मीय को आत्मीय बना लेते। किन्तु आपने कुछ नहीं कहा, अतएव आपने मिथ्या आचरण किया। कैसा परिताप का विषय है।

अनेक अवस्थाओं में मन्य के द्वारा मिथ्या और मिथ्या के द्वारा मन्य सृजित होता है। मन्य के अशमात्र के प्रकाश के द्वारा भी अमली धान टुक जाती है। भोजनकाल में कोई कोई लज्जा वशत स्वाद्य-द्रव्य का प्रत्याख्यान करते हैं। युधिष्ठिर का 'अश्वयामा हन्' यह उक्ति अब प्रवाद-वाक्य में परिणत हो गई है। वास्तव जगत में जो कुछ मन्य है बहुधा वह हृदय जगत में मन्य नहीं दृश्यता। हृदय जिसको मार करके मान लेता है उसे आप विद्वत् रूप में नहीं ग्रहण कर सकते न उसका उपेक्षा कर सकते हैं। माना की कटृत्ति वा भक्तता में जो कटावना प्रतीयमान होती है क्या वह उनकी स्नेह-शून्यता का परिचायक है।

जिनके साथ आपका मेल जोल है वे देवताओं के समान सर्वज्ञ
म० त०—=

नहीं। वे आपके सदृश हैं—आपके ही सदृश मनोवृत्ति तथा दृश्य-वृत्ति-सम्पन्न हैं। किन्तु प्रत्येक की कुछ विशिष्टता है। प्रत्येक की प्रकृति के अनुसार प्रत्येक के निकट सत्य को उपस्थित करना चाहिए—वास्तव तथा नग्न तथ्य के द्वारा सत्य की धारणा कराई नहीं जा सकती। मार्मिक सत्य का प्रकाश ही यथार्थ सत्यवादिता है—आक्षरिक सत्य का प्रकाश नहीं।

सत्य-प्रकाश के निमित्त दो पक्ष आवश्यक हैं—वक्ता तथा श्रोता। जा यह अस्वीकार करता है या तो उसमें अनुभव की कमी है, नहीं तो सत्य के प्रति उमकी आस्था कम है। आपका वक्तव्य दूसरे व्यक्ति के मन में किस प्रकार से गृहीत होता है, यह आपके लिए विशेष सोचने की बात है। आपकी बातों में यदि तिलमात्र क्रोध वा सन्नेह का संस्पर्श हो तो सुननेवाले का कान उसे मालूम कर आपको अपराधी बनाने के लिए उत्सुक होगा। एक बार मनोमालिन्य उत्पन्न होने से व्यवधान क्रमशः बढ़ता ही जायगा, घटने की सम्भावना कम है।

सत्य को समझने वा समझाने के लिए वक्ता तथा श्रोता में भाव-साम्य की आवश्यकता है—परस्पर में परस्पर का समझने की शक्ति हानी चाहिए। जिनके मनोवृत्ति-समूह सम-धरातल नहीं, उनके लिए परस्पर का समझना कठिन है। अन्तरङ्ग व्यक्तियों के भीतर भाव-साम्य रहने के कारण भाव का आदान-प्रदान कुछ सहज है। एक इङ्गित वा दृष्टि ही बहुधा वाक्य-बहुल व्याख्या का काम करता है—एक मात्र 'हाँ' व 'न' ही यथेष्ट आलोक-पात करने को समर्थ है। पनि-पत्नी के व्यवहार में वाचनिक भाषा प्रायः अर्थ-निर्वामित हो जाती है। परस्पर का सान्निध्य, मुखामुखी, चक्षु की दृष्टि, मस्तिष्क संचालन इत्यादि के द्वारा, और यदि

आवश्यक हा ता दो-चार बातों के द्वारा. भावविनिमय कर वे परस्पर के सुख-दुःख के भागी होते हैं। प्रेम स्वभावज है और कृत्रिमता-शून्य। वाक्यों के द्वारा साधारणतः जिस परिणाम में मनोभाव व्यक्त होता है, पति-पत्नी के मनोभाव परस्पर के पास उससे अधिक परिज्ञात हैं। निर्भरशीलता ही उनके जीवन का आधार है। परस्पर के प्रति परस्पर का स्वभाव-प्रेरित विध्वान् वाचनिक-प्रकाश-निरपेक्ष है। अतएव शारीरिक भाषा ही उनमें अधिक पुष्ट तथा भाव-प्रकाशक है। स्पर्शमात्र की भाषा की तुलना में वाचनिक भाषा शक्ति-सून्य है। दूसरी ओर, जहाँ प्रेम गहन है, वहाँ भावप्रकाश में अघ्यन्त सावधानता का प्रयोजन है। झुट्टि के लेश मात्र का परिणाम भीषण हो सकता है। अणुमात्र सन्देह से दीर्घ काल का निविड़ प्रेम ही अपराध का कारण बन जाता है।

जीवन में सत्य का महत्व अशेष है, ओर उसे व्यक्त करने में सतर्कता की आवश्यकता है।

विचार तथा सभ्यता के घगवर्ती होकर उसके मन की स्वाभाविक विशुद्धता नष्ट हो गई है, और उसे अब चेष्टा के द्वारा आदिम अकृत्रिमता लौटा लानी पड़ती है। कल्पनात्मक मनोभाव प्राप्त करने के लिए बालक को चेष्टा की आवश्यकता नहीं होती, क्योंकि वह तो कल्पना-क्षेत्र के भीतर ही रहता है। किन्तु शिक्षित मनुष्य को शिक्षा-लब्ध संस्कारों को हटा कर अपने आपको बालक-भावापन्न करना आवश्यक है। यह काम सहज नहीं।

बड़े बड़े कला विषयक ग्रन्थों के अध्ययन से कला के संबंध में जो धारणा उत्पन्न होती है उससे लागू इस सिद्धान्त पर उपनीत होती है कि कला बहुत कठिन तथा उच्च कोटि की विद्या है—उसका अनुशीलन केवल उच्चश्रेणी के लोग ही करते हैं। आलोचना करने की शक्ति केवल धुरन्धर शिल्पियों में ही होती है। छोटी बड़ी कृतियों समेत समस्त कला की तुलना यदि समग्र ज्ञान विज्ञान इत्यादि के साथ की जाय तो साफ मालूम होगा कि वैज्ञानिक ने शिल्पी कहीं अधिक अकृत्रिम और मौलिक सरलता सम्पन्न जीव है—चञ्चल आवेगमय जीवन के कारण शिल्पी बालक के सदृश है—वह कठिन कार्यों के सम्मुख हाने में डगता है—वह श्रुतना पृथक् अपने कार्यों के नियमित नहीं कर सकता—वह साधारण कामों में अपनी बुद्धि का नियोग अच्छी तरह नहीं कर सकता—उसमें आत्मश्लाघा का चिह्न भी किसी सीमा तक पाया जाता है।

शिल्प आदिम अवस्था सूचक वस्तु है इन्हींसे यह प्रमाण नहीं करना चाहिये कि बालक और अल्पवय मनुष्य के लिए शिल्प शिखी नहीं हो सकता। तब है कि प्राद और मध्य मनुष्य में आदिम सरलता लुप्त हो जाती है तथापि जिन्हें प्राद मनुष्य में

तिमा या चेष्टा में छुट्टि है उनको कल्पनायें सशेष या असम्पूर्ण होती हैं। जेने भी मनुष्य हैं जिनको कल्पना बिना आयास के गठित हो जाती है, और ऐन् चेष्टा के प्रयोग ने उनमें उच्च कोटि का चमत्कार उत्पन्न होता है।

कल्पना को सुगठित करने का तात्पर्य क्या है? इसका उत्तर है—कल्पनात्मक प्रणाली से कल्पना करना—कल्पना के लक्षण के अनुसार कल्पना करना—कल्पना में कल्पना के उद्देश को पूर्ण रखना। किन्तु कल्पना का उद्देश क्या है? कल्पना का उद्देश है सौन्दर्य की सृष्टि। अतएव सौन्दर्य की सृष्टि निरा कल्पना-मूलक है।

इससे तो यह व्यक्त होता है कि जो कुछ कल्पना-प्रसूत है वही सुन्दर है, और कला-निष्पन्न कोई वस्तु कुत्सित नहीं हो सकती। यह उक्ति तो युक्ति-विरुद्ध-सी मालूम होती है, तथापि यह परम सत्य है। कुत्सित शब्द आपेक्षिकतावाचक है। दूसरे दृश्यों वा चित्रों के साथ तुलना के द्वारा हम किसी दृश्य वा चित्र को कुत्सित कह सकते हैं। वह निरपेक्ष-कुत्सित नहीं हो सकती। कहे वस्तु सम्पूर्णतया कुत्सित नहीं कही जा सकती। हम इतना ही कह सकते हैं कि उसमें कुत्सित और सौन्दर्य का मिश्रण है और उभय किन्ती कदर सौन्दर्य रहने के कारण ही वह श्रेष्ठतम माना है। सुन्दर और असुन्दर अंशों में उसका विभाजन नहीं हो सकता न यह कहा जा सकता है कि उसके जिन जिन अंशों में सौन्दर्य का अभाव है वहां वहां के अभावों के पूर्ण हो जाने से उसकी कदयता का निराकरण हो जायगा। यथार्थ में जितनी कल्पनायें हैं सब में सौन्दर्य प्रबल रहता है किन्तु किन्ना कारण वह मलिन वा कलुषि

हो गया है। कदर्यता असल में विरुद्ध वा नष्ट सौन्दर्य है। उसमें नष्टता-प्राप्त सौन्दर्य को एक छाया का अनुभव होता है।

कल्पना की वृष्टि के कारण कुरूपता उत्पन्न होती है। शिल्पी का उद्देश्य है कि वह सौन्दर्य को उत्पन्न करे, किन्तु उसकी कल्पना के पक्षों में यथेष्ट शक्ति न रहने के कारण वह अपने गन्तव्य स्थान को नहीं पहुँच सकता, अथवा दो वा उनसे अधिक भिन्न-मुखी कल्पनाओं पर सवार होने के कारण वह विषय में चला जाता है। फल यह होता है कि श्री के बदले श्रीहीनता आ जाती है।

अतएव यह निष्कर्ष निकलता है कि कुरूपता सौन्दर्य की विपरीत नहीं है, परन्तु उसका नीचा दर्जा है। सौन्दर्य को परिष्कृत करने के निमित्त कल्पना की जिस परिमाण में सम्पूर्णता आवश्यक है उस परिमाण से जितनी कमी रहेगी उतना ही कला-निष्पन्न वस्तु में सौन्दर्य का अभाव प्रतीयमान होगा। नीचे दर्जे का सौन्दर्य का तात्पर्य है ऐसा सौन्दर्य जिसके पर्यवेक्षण के समय शिल्पी के अल्प परिमाण के भी कल्पनात्मक उद्यम का अनुभव किया जा सकता है।

कल्पित वस्तु के विभिन्न अंशों में कल्पना की एकता वा अविराध रहने से ही सौन्दर्य परिष्कृत होता है और एकता का अभाव रहने से कुरूपता आ जाती है। हम जिस वस्तु की कल्पना कर रहे हैं हमें कल्पना क्षेत्र में केवल उसी को स्थान देना चाहिए दूसरी किसी वस्तु का नहीं। इसी से वैषम्य के भीतर भी एकता तथा सामञ्जस्य की उपलब्धि होगी। इस प्रकार की एकता या तो संयोग-वस उत्पन्न हो सकती है या ऐसे अभ्यास का फल हो सकती है जिसके लिए किसी प्रकार के

आयास की आवश्यकता नहीं होती। कल्पना की परिचालना विचार के साथ होनी चाहिए नहीं तो वह स्वप्न है।

सुसम्बद्ध चेष्टा रहने के कारण कल्पना स्वप्न से भिन्न है। स्वप्न भी कल्पना है, परन्तु उसे सुनियमित करना असम्भव है। कला सुनियमित कल्पना की सन्तान है।

कल्पना में कल्पित वस्तु पृथक् रक्खी जाती है, किन्तु विचार में विचारणीय वस्तु उससे सम्बन्धित वस्तुओं के साथ रक्खी जाती है। कल्पना की एकता रहती है अन्तर्जगत की वस्तुओं में, किन्तु विचार की बाहरी वस्तुओं में। बाहरी वस्तुओं की तुलना के आधार पर वैज्ञानिक तथ्यों का आविष्कार होता है, किन्तु कल्पना-प्रसृत वस्तुओं का बाहरी वस्तुओं के साथ कोई सम्बन्ध नहीं रहता—वह सम्पूर्ण रूप से आत्मनिष्ठ है। यदि दो कवि राना प्रताप के विषय में दो मुकल्पित नाटक लिखें तो वे अपने अपने कल्पना-क्षेत्र में ही आवद्ध रह कर अपने अपने नाटक का मोन्द्य-विधान करेंगे और दोनों नाटक अपनी-अपनी सम्पुण्णता के कारण सुन्दर बन सकें हैं। किन्तु ऐतिहासिक अनुसन्धान से प्राप्त राना प्रताप के चरित के साथ मिलाने में जायद एक भी सत्य नहीं निकलेगा।

कला निमित्त प्रत्येक वस्तु कल्पना प्रसृत है जो निर्माण की अवस्था में शिल्पी के कल्पना-क्षेत्र में सीमा-बद्ध रहती है।

उसकी कल्पना उसक लिए एक पृथक् जगत् है वह जगत् अमेय अन्तर्ग है। उसमें काइ छिड़ नहीं रहता जिनके द्वारा बाहर के साथ उसका कोई सम्पर्क है। उस जगत् में रह कर वह विश्व-ब्रह्माण्ड का अपने निर्गत ढंग से देखता है और अपने जगत् के अतिरिक्त किसी दूसरे जगत् की सत्ता का अनुभव।

प्रत्येक प्रवेष्टा में सुख वा दुःख सम्भव है। यदि चेश सफल हो तो सुख की अनुभूति होती है, यदि विफल हो तो दुःख की। विशेष चेशओं की अनुभूतियों में भिन्नता दृष्टि होती है। इसी भिन्नता के कारण आनन्द में भिन्नता अनुभूत होती है। प्राकृतिक सौन्दर्य-जनित आनन्द से कला-जनित आनन्द भिन्न है। इस भिन्नता का केवल अनुभव ही हो सकता है, किन्तु भिन्नता के कारण का विश्लेषण कठिन है। प्रत्येक चेश का एक ही रागात्मक रेश वा पहलू होता है, किन्तु कला में राग केन्द्रगत है। साधारण धारणा यह है कि सौन्दर्य से एक प्रकार का आनन्द मिलता है वा सौन्दर्य से एक श्रेणी के मनुष्य आनन्द पाते हैं वा सौन्दर्य आनन्द-दायक है।

सौन्दर्य ऐसा वस्तुगत गुण नहीं है जिसकी अनुभूति इन्द्रियों वा चित्ता के द्वारा हो सकती है। वह रागात्मक अनुभूति है, जो कल्पित वस्तु में सबत्र परिच्यार्य है। कल्पनान्तर्गत एकत्व की कोई कोई सौन्दर्य कहते हैं यह एकता वस्तु-विषयक चित्ता की एकता से भिन्न है। कल्पनान्तर्गत एकता कल्पना ज्ञान वस्तु में अभिन्न है किन्तु चिन्तनान्तर्गत एकता अन्यत्र वस्तुओं के माध्यम से उनका सामञ्जस्य स्थापित करने की चेश में लब्ध है।

चित्ता का विषय अज्ञ में बट सकता है और इन अज्ञ की अलग अलग परीक्षा हो सकती है किन्तु कल्पना में समग्र विषय की परीक्षा एक साथ होता है। कल्पना-ज्ञान वस्तु अभिन्न रहता है अज्ञ में विभक्त नहीं हो सकता। कला में समग्र पर ध्यान देना आवश्यक है न कि प्रत्येक सूक्ष्म अज्ञ पर। समग्र को छोड़ कर अज्ञ पर ध्यान देने से समग्र का सौन्दर्य

चूर चूर हो जाता है। समग्र की एकता पर दृष्टि रखकर अंगों का यथासम्भव सुधार हो सकता है।

सौन्दर्य की अनुभूति रागात्मक है। यह आवेग केवल सुखद ही नहीं, सुखद-दुःखद दोनों है। जिन लोगों को गम्भीर चिन्ता का अभ्यास नहीं है वे सौन्दर्य को सुखद ही समझते हैं और उसके आनन्द का साधारण आनन्द ही। किन्तु जो कल्पना वारिधि के गम्भीरतम तल तक पहुँच सकते हैं वे सौन्दर्य से केवल उच्च कोटि के आनन्द का ही नहीं, किन्तु तीव्र जाति के क्लेश का भी अनुभव करेंगे। यह क्लेश केवल कला की त्रुटियों के अनुभव के कारण नहीं होता, बल्कि सौन्दर्य के आतिशय से जी चकराने के कारण।

ललित-कला क्या है ?

प्राक्कथन

पहले ही मेरे मन में यह प्रश्न उठता है कि भारी-भारी विद्वानों तथा मनीषियों ने जिस विषय की आलाचना की है, उस विषय में मुझे कहने का क्या रह जाता है? आश्चर्य की बात यह है कि जो विषय यथार्थ हो कठिन है और जिसके सम्बन्ध में वादानुवाद का अंत नहीं, उस पर मेरे समान अल्प-विद्य मनुष्य भी अनाप-जनाप दो बातें कहने का पश्चात्पद नहीं? “कला के हिसाब से यह चित्र अन्ध्रा नहीं”, “फलों लेखक में नाम-मात्र की भी कला-विषयक अनुभूति नहीं,”—इस प्रकार की उक्तियाँ जिस-जिसके मुख से सुनी जाती हैं: किन्तु जिनके मुख से ऐसी उक्तियाँ निकलती हैं, उनको इस विषय

का सम्यक् ज्ञान है या नहीं, इसका निश्चय नहीं। इस लेख में मैं स्वयं आप लोगों को कुछ नयी बातें सुना सकूँगा अथवा मेरी व्याख्या के आलोकपात से ललित-कला का अंधकार-कक्ष सहसा उज्ज्वल हो जायगा, इसका भरोसा मुझे नहीं है। यदि मेरी कोई युक्ति वा इंगित आप लोगों के मन में चिंतन का कुछ खाद्य पहुँचा सके, तो मैं जानूँगा कि मेरा परिश्रम सार्थक है।

मनुष्य के भीतर तीन मनुष्यों का वास

मनुष्य के भीतर तीन मनुष्य रहते हैं। उनमें से एक दैहिक लुधा की ताड़ना से खाद्य-संग्रह के लिए सदा व्यस्त रहता है। जगत् में ठिके रहने के लिए उसकी कैसी प्राणपन चेष्टा है। प्रकृति के अन्नय भांडार से लुधा के लिए अन्न, नृणा के लिए वारि, परिधान के लिए वस्त्र का आहरण ही उसका काम है। यहाँ प्रकृति के साथ उसका सम्बन्ध सम्पूर्ण प्रयोजनमूलक है।

हमारे भीतर का दूसरा मनुष्य देह की चिन्ता में विह्वल नहीं। जब देह की लुधा मिट जाती है तब वह मन की लुधा-निवृत्ति के लिए खाद्य-संग्रह करने का सचेष्ट होता है। जगत् की असख्य घटनाएँ उसके मन के नामने आकर पुर्जाभूत होती हैं। दृश्यमान प्रकृति अपनी विचित्रताओं की डाली लेकर उसके मन के द्वार का खटखटाने लगती है। वह उनके भीतर के प्रच्छन्न तथ्यों के आविष्कार के लिए अपनी युद्धवृत्ति को यथात्मवश नियत करता है। वस्तुओं तथा घटनाओं के भातर जा सार्वजनिक नियम काम करते हैं और जिन्हें एकता सूत्र से वे ग्रथित हैं वह उनको दृढ़ निकालना चाहता है। यहाँ भी वह प्रकृति के साथ मनुष्य का सम्बन्ध प्रयोजन के द्वारा माना-वद्ध

किन्तु मानव-मन का तृतीय मनुष्य कुछ और ढग का है। न तो वह दैहिक माय चाहता है, न मानसिक। वह चाहता है कि प्रकृति-वाग्धि में जो अशेष सौन्दर्य माणिस्य लुके-छिपे पड़े है, गांता मार कर उनका सन्दर्भ करे। वह निखिल विश्व को हृदय के द्वारा देखना चाहता है, जैसे यह देखना ही यथार्थ देखना हो। देह तथा मन के प्रयोजनों के अतिरिक्त किसी सम्बन्ध के द्वारा विश्व के साथ प्राबद्ध होने से ही प्रकृति के साथ मनुष्य का प्रेम-सम्बन्ध स्थापित होता है। यही उन दोनों का यथार्थ सम्बन्ध है।

तथ्य और सत्य

मनुष्य का देह-सम्बन्धी जगत्—जहाँ किसान जोतता है, जुलाहा कपड़ा बिनता है—मनुष्य के खाद्य तथा परिधेय उपस्थित करने के लिए है। उसका मन-सम्बन्धी जगत्—जहाँ वैज्ञानिक अपने नित्य-नूतन आविष्कारों के द्वारा विश्व-रहस्य के मूल पर पहुँचने को सचेष्ट है—मनुष्य को ज्ञान का अधिकारी बनाने के लिए है। जेपोक्त जगत् सत्य-जगत् नहीं। वस्तु-पूँज के भीतर तथ्य मिल सकता है, किन्तु सत्य नहीं। तथ्य और सत्य एक ही वस्तु नहीं। क्या कोई कह सकता है कि आज जो वैज्ञानिक तथ्य आविष्कृत होकर निःसंदेह गिना जाता है, वही सौ या पचास वर्ष के बाद मिथ्या प्रमाणित न होगा? पहले लोगों का विश्वास था कि सूर्य ही पृथ्वी के चारों ओर घूमता है, किन्तु गैलिलियो ने कोपर्निकस के इस मत को भ्रांत प्रमाणित कर दिया था। हम सत्य उसको नहीं कह सकते, जो केवल एक ही देश या एक ही काल में सत्य हो। सत्य देश-काल निर्विशेष से सत्य है—वह देश-काल से सीमाबद्ध नहीं होता।

ललित कला के लक्षण

मनुष्य का हृदय ही केवल सत्य-जगत् का पता बता सकता है। यहाँ मनुष्य की देह अक्षम है—चित्त पंगु है। बुद्धि के द्वारा अथवा विचार के द्वारा सत्य नहीं मिलता; केवल अनुभूति के द्वारा वह पाया जाता है। हम जो कुछ देखते हैं जो कुछ सुनते हैं, अर्थात् जो कुछ इंद्रियों के द्वारा ग्रहण करते हैं, उसे हृदय के साथ एकांत कर लेना ही सत्य है, सार्थक है। विज्ञान का वास्तव है मनुष्य की बुद्धि के राज्य में, और कला का सिंहासन है हृदय के शाश्वत स्वर्ग में।

दैनंदिन अभाव के दैन्य से जहाँ मनुष्य की आत्मा संतुलित हो रही है और प्रकृति को अपने कामों में लगाने के लिए जहाँ उसका चित्त नियत रहता है, वहाँ उसकी आत्मा श्रृंखलित रहती है। ललित-कला है मुक्त आत्मा के द्वारा भूना का आस्वादन—स्वाधीन हृदय का अजन्म उत्सव। जहाँ प्रकृति के साथ हमारा योग अबाध और प्रचुर है वहाँ प्रयोजन-निर्पेक्ष होकर कला हमारे हृदय की कामल तन्त्रियों में अप्रवृत्त नकार उत्पन्न करती है। जहाँ हमारे अन्तर का मनुष्य अपने ऐश्वर्य की प्रचुरता से मग्न रहता है वहीं ललित कला का प्रकाश तथा विकास होता है। उसका जितना अन्तः प्रयत्न है वह बाहर के मनुष्य के अभाव के दूर करने में व्यर्थ हो जाता है जितने का प्रयोजन के साथ सत्य नहीं वह प्रकाश का जन्म है और व्यक्त होने का सुविध मिलने से कला के रूप में प्रकटित होता है।

हृदय के भीतर कला की उत्पत्ति

अतएव पाथिष पाठ्यशाला के मातृ एवं कला का जन्म है।

किंतु वह चाहती क्या है? वह चाहती है सौंदर्य। पर सुन्दर क्या है? इस प्रश्न के उत्तर में मनीषी औस्कर वाइल्ड (Oscar Wilde) ने कहा है कि “जिसके साथ हमारा कोई प्रयोजनगत सम्बन्ध नहीं, वही सुन्दर है”।* कलासृष्टि के भीतर हम वस्तु का अन्वेष्टण नहीं करते—हम अन्वेष्टण करते हैं विशिष्टता का, सौन्दर्य का, अपूर्वता का, कल्पना का। वस्तु-साधना विज्ञान की है, कला की नहीं। हम पहले ही कह चुके हैं कि बुद्धि के द्वारा कला प्राप्त नहीं होती—यदि पायी भी जाय, तो केवल हृदय के द्वारा पायी जा सकती है। जड़ बुद्धि के निकट कला की परिकल्पना आडंबर-पूर्ण तथा अधास्तविक प्रतीत हो सकती है। किंतु जा कुछ बुद्धि की दृष्टि से असत्य है, वह हृदय की दृष्टि से परम सत्य है। रवीन्द्रनाथ ने अपने “कला क्या है?” शीर्षक अंगरेजी लेख में कहा है कि “साधारण बुद्धि जिसे अतिशयोक्ति कहती है, वह ज्ञाती के अदर सत्य है।”

कला आर रस

तथ्य की दृष्टि से जो कुछ मिथ्या है, रस की दृष्टि से वह सार सत्य है, परम सुन्दर है। इसीलिए साहित्यदर्पण-कार ने काव्य की संख्या निवृत्त करते हुए कहा है—“वाक्यं रसात्मकं काव्यम्”, अर्थात् रस ही काव्य का एक-मात्र उपजीव्य है। विद्यापति के एक पद में नयिका कहती है—प्रियतम को लाख-लाख युग तक ज्ञाती से लगाये रही, तो भी हृदय की ज्वाला

* The only beautiful things are the things that do not concern

उपादान मनुष्य की अंतरस्थ पूर्णता के आदर्श से संगोषित नहीं होते, तबतक कला के निहाज़ ने उनका कोई मूल्य नहीं। पूर्णता बाहर नहीं रहती, वह रहती है शिखी के अंतर में। पूर्णता का अर्थ है पूर्ण सौंदर्य। प्रकृति के भीतर जो सौंदर्य है, उसका बड़ा अंग मन के द्वारा आरापित है। फूल मुंदर है, पर्वत महान है, नृपरा कतल पिणी नटिनी मनोहासिणी है—क्या इन सौंदर्यों का अधिकांग ही कल्पना के रंगों में रजित नहीं? उद्भिद्भिद् एक फूल में जित रूप का देखता है—उसके दल, गर्भकेसर, परागकेसर आदि का विज्लेषण कर, उसकी जन्म-पत्री बना जित आनंद का अनुभव करता है उस रूप तथा आनंद ने कताभिद् फूल के पशु रूप के प्रति अधिक सचेतन नहीं होता—वह देखता है उस रूप को जो उसके अंतर में मुंदर के रम्य स्पर्श के जघन की चरित्रार्थता का टो लाता है।

नैऋत्यं

[illegible]

बाहर का काङ्क्षित्य देखकर यदि माना के स्नेह का परिमाण लगाया जाय, तो मातृ-हृदय के संयंत्र में हम बहुत अधिकार करेंगे। अतएव देखा जाता है कि घटनाएँ समय-समय पर सत्य नहीं होतीं। आँखों से देखी बातों में भूल होने की संभावना अधिक रहती है।

कला और वस्तु

वस्तु-जगत् और कला-जगत् भिन्न-भिन्न हैं। जिसे हमने रस का मनुष्य बताया है, वह वस्तुओं के अंतस्फल में प्रविष्ट होकर सत्य तथा अनंत के स्वरूप का अधिकारी होता है। वह अपनी दृष्टि की असीमता के आवेग से चंचल होकर संचित वस्तुओं की प्रचुरता से अघिराम सृष्टि करता जाता है। अतएव असीमता के मानदंड से कला का विचार होता है। शिल्पी की दृष्टि में वस्तु-पुंज, घटनापुंज माया-मात्र है। सत्य-सुंदर के प्रकाश से ही उसके शिल्प का मूल्य निरूपित होता है। मोपासाँ ने अपने “पियर ए जाँ” की भूमिका में लिखा है—

“वस्तु को बाहरी पदार्थ सम्भनना बालोचित है: क्योंकि हम अपनी चिन्ताओं तथा इंद्रियों के भीतर ही उसे लिये फिरते हैं। हमारी दर्शनेन्द्रिय, हमारी श्रवणेन्द्रिय, हमारी श्रवणेन्द्रिय, हमारी आस्वादन की शक्ति, इनमें से प्रत्येक भिन्न-भिन्न मनुष्यों में भिन्न-भिन्न है। इस कारण पृथिवी पर जितने मनुष्य हैं, उतने प्रकार से सत्य की प्रतीति होती है। प्रत्येक का मन इन्द्रिय-जनित अनुभूतियों का विश्लेषण तथा विचार कर सत्यो पर उपनीत होता है। सत्य की अभिव्यक्ति ही कला है।”

कला की पूर्णता

यद्यपि प्रवृत्ति में कला के उपादान हैं, तथापि जब तक ये

चित्र तभी सुंदर तथा सार्थक होता है, जब कला-धुरंधर रूप की तुलिका से उसकी मूर्ति अंकित करता है। आतप-चित्र से वस्तु के बाहरी रूप का प्रकाश होता है; किंतु यथार्थ रूप तभी परिस्फुट होता है, जब भावुक शिल्पी उस पर तुलिकापात करता है। नेपोलियन दिग्विजयी घोर और अलौकिक प्रतिभाशाली पुरुष था। आतप-चित्र को रूपा से हमें उसकी अश्वारूढ़ मूर्ति के देखने का सुयोग अनेक बार मिला है, किंतु उससे हमारा अंतर नहीं भरा। इसका हेतु यह है कि आलोक-चित्र से उसकी आह्वति-विषयक हमारी जो धारणा बनी है, वह यथार्थ नेपोलियन से पृथक् है। मनस्वी कार्लाइल ने ठीक ही कहा है—“बहुधा किसी व्यक्ति की एक प्रतिवृत्ति उसके संबंध में लिखित इतिहास से भी अधिक शिक्षाप्रद होती है। अथवा वह प्रतिकृति एक ज्वलंत दीप-शिखा के समान है, जिसके आलोक में उस व्यक्ति के जीवन का इतिहास अंधकार में भी पढ़ा जा सकता है। आतप-चित्र मनुष्य के बहिरंग की छवि है। केवल कला ही उसके सत्य-स्वरूप को व्यक्त कर सकती है।

कला की सार्थकता

प्रकृति के बाहरी रूप को यथावत् नामने धर देना ही कला नहीं। अंतर में उपनयन नय की सहायता से प्रकृति की यथार्थ व्याख्या ही कला है। शिल्पी अथ अनुकरण छोड़कर विषय-वस्तु के भीतर कल्पवृष्टि की जा छंद-सुषमा सचित्र करना है, उसी से कला का जन्म होता है। कवि के अंतर में प्रकृति प्रेरणा की अग्नि उद्दीप्त करती है।

यह ठीक है किंतु उसकी निर्जोष मूर्ति में अधिनाशी प्राण-

शक्ति का स्पंदन जाना है केवल कवि । “स्वर्ग पेड़ सी” — नामक गान यदि झटिका-जुग्य सागर-तहरियों को अनुकृति-मात्र होती, तो वह कला के परीय-भुक्त कर्मों न होंगी । कला अनैतनिक निसर्ग-शोभा के रूढभाव को परिस्फुट कर सकती है, इसीलिए उसकी कलात्मक सार्यकता है । रूढ़ के जिस तांडव-द्वंद्व से गिल्पी का हृदय आंदोलित हुआ था, उसमें उसीका आभास मिलता है, इसलिए वह हमारे निकट सत्य हो गया है ।

सौसादृश्य

सौसादृश्य के मानदंड से कला का विचार नहीं होता । इसी हेतु आलोक-चित्र कला के अंतर्गत नहीं लिया जाता । आतप-यंत्र यदि एकही प्रकार के हों और रासायनिक उपकरणों को यदि समता रहे, तो दस यंत्रों के द्वारा प्राप्त दस आलोक-चित्र ठीक एक ही प्रकार के बनेंगे । किंतु दस गिल्पियों के द्वारा अंकित चित्र दस प्रकार के अवश्य होंगे । फेडरिक-वाट्स कहते हैं कि “चित्रकार भावों को अंकित करता है, वस्तुओं को नहीं ।” ग्विडो-रेनी के अंकित नारी चित्रों को देखकर किसी धनी मनुष्य ने जानना चाहा था कि उनके आदर्श कहाँ है ? ग्विडो ने कहा था कि मैंने एक कुत्सित नारी को सामने रख कर मैगडलीन की एक मूर्ति अंकित की थी, जा सुझर मानी जाती है ।” आदर्श जो कुंज हो, उससे लाभ-हानि नहीं, क्योंकि भाव तो गिल्पी के हृदय में रहता है । अबनींद्रनाथ ठाकुर कहते हैं कि “जगत् में हमें जो वस्तुएँ देखने को मिलती हैं, उनमें से किसी की ठीक नकल करना संभव नहीं । यदि संभव भी हो, तो वह अनुकरण गिल्पी के नैपुण्य का आदर्श नहीं कहा जा सकता । वस्तु के आकार तथा

वर्ण का अनुकरण करना किसी क़दर सहज है; किंतु आकार तथा वर्ण-विशिष्ट प्रति रूप को हम शिल्प नहीं कह सकते। प्रत्येक रूप किसी भाव के साथ मिश्रित है। उसी का आभास अथवा प्रत्यक्ष प्रकाश ही शिल्प का प्रधान अंग है। एक फूल को अंकित करना तभी सार्थक है जब शिल्पी अपने चित्रित फूल में स्वाभाविक फूल के भाव-भाधुर्य का इंगित कर सके।"

कला में वास्तवता

एम्० ज़ोला-प्रमुख साहित्य-शिल्पिगण कला में स्वाभाविकता (Naturalism) और वास्तविकता के पक्षपाती हैं। वे कहते हैं कि वस्तु को यथावत् अंकित करने में ही शिल्प की सार्थकता है। उनके मत में कला समाज का दर्पण है। साहित्य के भीतर समाज का यथातथ्य चित्र प्रतिबलित करना, लेखकों का आवश्यक कर्तव्य है। किंतु यह मत दृढ़ करने योग्य नहीं। एक दिन योरोप में वास्तविकता इतनी बेग-विशिष्ट हुई थी कि साहित्यिक-मात्र ही मनुष्य की नाता दुबलताओं तथा असंयम के चित्रों के उच्च साहित्य के त्रास नमस्ते थे। अन्त में यह हवा मनुष्य के प्रशन्नित नहीं हुई। जहाँ के नाता में बलजक के 'डोल स्टोरीज' में मरणा का कुछ उड़ी गयो' में और वन में आदि उपन्यासों के नातर प्रत्यक्ष के नाता में अनेक उच्छृंखलता के चित्रों ने उच्च के दि के क्या साहित्य के नाम से अभिहित हो कर नातिर पर पाया।

कला और नीति

कला और नीति के तत्त्व के विचार में प्रवृत्त होने के पहलु प्रवर्तित। स्वभाविकता मर के त पद का विचार अप्रा-संगिक न होगा। स्वभाविक से यदि शिल्प-ईला-संस्कृति

यजित प्रकृति-लक्ष्य संस्कार गमना जाय, तो उसमे अनुप्राणित सृष्टि कदापि निरन्तर तथा निर-नयीन नहीं हो सकती। जिन पुस्तकों को एक बार पढ़ने के बाद दूसरी बार पढ़ने की उच्छा नहीं होती, जिन गीतों को एक बार सुनने के बाद फिर से सुनने की प्रवृत्ति नहीं होती, वे कभी उच्च शिल्प की गणना में नहीं आ सकते।

दूसरी ओर देखिये, यदि 'स्वाभाविकता' का अर्थ प्रकृति-निहित याता यस्तु-समूह हो, तो अवश्य कहना पड़ेगा कि इस यस्तु-समष्टि का आलेख्य कभी शिल्प नहीं हो सकता। कारण, हमारे द्वार पर प्रकृति-देवी जो अर्थ्य वहन कर लाती है, हम उसे केवल लौटा देते हैं। जेक्सपियर ने घन्य तरुओं के अंतर में, प्रवाहमयी तटिनी के दृश्य में, स्थितिजोल प्रस्तर-खंडों के अंतराल में जिन उपदेशों का संकेत पाया था, उन्हें उसने अपनी प्रतिभा के बल से प्राप्त किया-था, न कि प्रकृति-देवी ने उसके कानों में जिस मंत्र का गुञ्जन किया था, उसमें। अतएव जो कुछ स्वाभाविक कहा जाता है, वह भी व्यक्ति-विशेष के आवेग तथा कल्पना से रंजित है।

कला और कल्पना

जो कुछ हमारे निकटवर्ती है उसके, अर्थात् जिस काल में हम विद्यमान हैं, उस काल के समाज के किसी विषय का अवलोकन कर साहित्य गढ़ते हुए, हमें उसके भीतर कल्पना के लीला-विस्तार की ठीक सुविधा नहीं मिलती। जो कुछ दूरस्थ है, वही मधुर जान पड़ता है। हमारा स्वभाव ही ऐसा है कि निकटस्थ बड़ी वस्तुएँ भी हमें छोटी मालूम होती हैं, और अतीत की कितनी ही लुप्त तथा तुच्छ वस्तुएँ कल्पना-रथारूढ़ होकर

कला का उद्भव होता है। भाव-प्रकाश की इसी अपूर्व भंगी का नाम गैली है।”

कला की विश्वजनीनता और शाश्वतता

कला विश्व जनीन, शाश्वत और व्यंजना-प्रधान है। वह सत्य सुंदर का प्रकाश हो—मानव मन के प्राथमिक वृत्ति-निचय की धोतना हो—तभी वह सब देशों, सब कालों में समावृत्त होने योग्य है। उनके शिल्प मूल्य की हास-वृद्धि का विचार देश-काल-निरपेक्ष है। पृथ्वी के बड़े-बड़े रूप-दर्शों की रचनाओं में यह विश्वजनीनता पायी जाती है। इसी कारण जेक्सपियर का ‘ओयेलो’, कालिदास की ‘शकुंतला’, गिवटे का ‘फ़ाउस्ट’, विक्टर ह्यूगो का ‘ला-मिज़ेरेबल’, रवीन्द्रनाथ की अनेक कविताएँ सर्वजन-स्वीकृत हैं।

ललित-कलाओं का श्रेणी-विभाग

ललित-कलाएँ प्रधानतः दो भागों में विभक्त की जाती हैं —
(१) गतिर्गीत (Dance) जिसमें नृत्यकला नाट्यकला संगीत और काव्य है और (२) स्थितिर्गीत (Plastic) जिसमें स्थापत्य-कला मानक्यकला और चित्र-कला हैं।

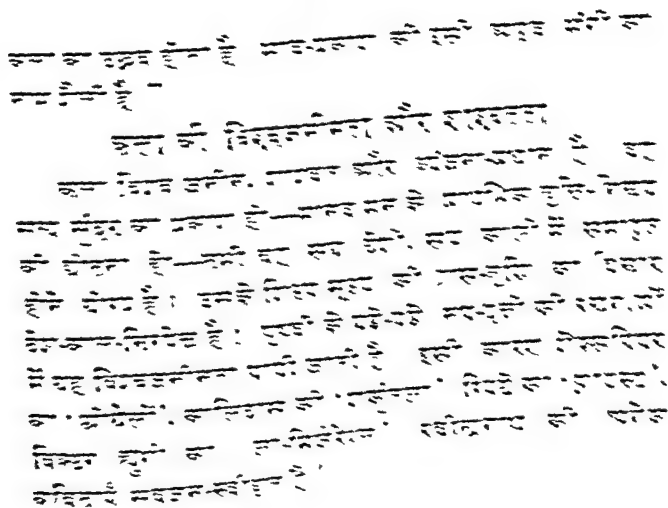
मनुष्य का जीवन अतन्त्र गतिर्गीत है—उसके प्रचार का विराम नहीं। इस नृत्य-दुःख-समाकुल चित्र-चञ्चल जीवन की दुःख जय चोटा का चतुर्दिवस जिस शिल्प के मोतरे प्रदर्शित होता है उसी को गतिर्गीत अख्या दी जाती है। गतिर्गीत का सर्वोत्कृष्ट उदाहरण नृत्यकला है। इसमें अंग प्रत्यंग का सं-संचलन होता है और प्रकृत गतियों का अनुकरण भी शिल्पी अतनिहित पूर्ण सौंदर्य के आदर्श से शोधित होता है। १८

अभिव्यक्ति काव्य में, अलेख्य में, संगीत में और ललित-कला के नाना विभागों में है। प्रकृति उन शिल्प-जात पदार्थों के लिए कच्चा माल (Raw Material) अर्थात् उपादान उपस्थित करती है, परंतु नकशा (Plan) रहता है रूपकार के हृदय में। मर्मर-प्रसार से ताजमहल बनाया गया था, इस कारण यदि वह प्रस्तरराशि किसी दिन कह बैठे कि हम ही कला हैं, तो कैसा अनर्थ होगा ! यथार्थ में नकशा भी कला नहीं, उपादान भी कला नहीं। उपादानों की सहायता से भावादर्श की अभिव्यक्ति ही कला है। इसकी प्रकाशन-भंगी शिल्प को अशिल्प में पृथक् करती है। पेशर कहते हैं—“कविता है अंतरस्थ अनुभूति के साथ भाषा का सूक्ष्म सामंजस्य, रूप है वस्तुओं का वसन; क्योंकि शिल्प के परिच्छेद के द्वारा ही उनकी प्राकृतिक नग्नता दूर होती है—उनकी रमणीयता तथा मधुरता सौ गुना बढ़ जाती है। इसीलिए कवि की फुलवारी में जो फूल खिलता है, उसके चित्रान में जो विहंग गाता है—उसकी जा अनिर्वचनीयता है, वह प्रकृति के मांडार में नहीं।”

कला में शैली

कला-निष्पन्न वस्तुओं के विविध विविध रूपों को शैली (Style) कहते हैं, जैसे ग्रीक, गाथिक, रोमन शैलियों की स्मारक और त्रायसी, तुलसीदास और मूरदास की शैलियों की कविताएँ।

आस्कर वाइल्ड कहते हैं कि शैली ही कला का विशेषण या स्वामित्व है। केवल उपादान और आदर्श के एकत्र मश्रिम से कला की सृष्टि नहीं होती। जब प्रकाशन के भीतर शिल्पों का अंतरस्थ कल्प-स्वप्न आतमान रूप में व्यक्त होता है, तभी



भी सचेष्ट कला है । इसका अभिनेता मन में अपने-आपको नाट्यवर्णित पात्र से अभिन्न समझकर उसके कार्यों को यथावत् दिखाता है । संगीतकला में भी यथेष्ट सचेष्टता है । मृदंग, षीणा, सितार, हारमोनियम आदि के वादन में हस्त की त्वरित वा विलंबित गति रहती है । वाङ्मय संगीत में स्वर-यंत्र तथा वाग्यत्र का संचलन होता है, प्रयोग-काल में विशेष-विशेष दैहिक संचलनों को कलाविद् अपने मन में दुहराता जाता है, अथवा यों कहिए कि मानसिक आवृत्ति पहले होती है, पीछे उसकी बाहरी क्रिया । इस नीरव आवृत्ति के कारण मस्तिष्क में स्नायविक क्रियाएँ होती हैं । अतएव संगीत भी गति-शील कला है ।

स्थितिशील शिल्प बराबर एक स्थान पर स्थिर रहता है । वास्तुकला संपूर्ण स्थिति शील है । भास्कर्य तथा चित्र कला में कभी-कभी संचलन का संकेत रहने पर भी प्रतिकृतियाँ एक ही भाव में आपन्न रहती हैं । किसी चित्र में प्रेमिक-प्रेमिका को देख कर कीट्स ने चित्रमय प्रेमिका से कहा था—‘हे निर्भीक प्रेमिक, अभिलपित वस्तु के अति सन्निकट पहुँचते हुए भी तुम कभी उसका च्युवन नहीं कर सकोगे । तुम तो इस सौभाग्य से वंचित रहोगे, किन्तु वह कभी स्नान नहीं हो सकती । तुम प्रेम दिग्बाने ही रहोगे और उसका सौंदर्य बना ही रहेगा । * इसका तात्पर्य यह है कि चित्र-लिपि में जहाँ जो वस्तु दिखाई गई है, वहाँ से वह एक पग भी नहीं हट सकती । वह सुंदरी जो

* Bold lover never can t thou kiss,

Though winning near the goal

He cannot take thee, though thou hast not thy bliss

For ever will thou love and she be Fair

लिपि के आविष्कार के बाद से उनको वास्तविक रूप मिला है, जिसे मुद्रणयंत्र ने अक्षय तथा व्यापक कर दिया है। ग्रामोफोन की करामात से उसकी उच्चगति ध्वनियाँ भी सुरक्षित रह सकती हैं। कलाओं को आपेक्षिक श्रेष्ठता को भी आलाचना बहुतो ने की है। बहुतो ने वास्तुकला की सर्व निम्न स्थान दिया है। सर्वोच्च स्थान का अधिकारी कौन है, इस विषय में मतभेद है। कोई-कोई संगीत के और कोई-कोई काव्य के पक्षपाती हैं। इस विषय में कोई अलंघनीय सीमा निर्दिष्ट नहीं हो सकती। प्रत्येक कला की कुछ कृतियाँ अपने ढंग की निराली हैं। स्थपति-विद्या भी उपेक्षणीय नहीं।

मानव-जीवन क्षण-स्थायी है, किंतु उस क्षणभंगुर जीवन की आशा-आकांक्षा, अनुराग-विराग, प्रेम-भक्ति इत्यादि उपादानों से जो शिल्प-निर्मित होता है, वह अविनाशी है। ग्राहजहाँ आज जीवित नहीं, किंतु प्रियावियोग-विरह से विमथित चित्त के दीर्घ-निश्वास को जिस मर्मर-विरचित ताज के भीतर वह रख गये हैं, उसकी मृत्यु नहीं। जभी ताज के समीप जाने का सौभाग्य होता है, तभी हम केवल उसके सौंदर्य से आकृष्ट नहीं होते; किंतु वह हमारे मन के कानों में किस सुदूर अतीत के प्रिया-विरहित प्रेमिक सम्राट् का मर्मतुद् विलाप वहन कर लाता है * ?—उस सम्राट् का जिन्होंने राजेश्वर्य की अपेक्षा अपने प्रेम को अधिक उच्च आसन दिया था, उन्हीं की बातें बारम्बार हमारे मन में उद्भूत होती हैं, और वर्तमान के भीतर हम अतीत की द्राक्षा-मदिरा पान कर विह्वल हो जाते हैं। रवीन्द्रनाथ ने

* इसीलिए ध्वनिकार ने कहा है—काव्यस्यात्मा ध्वनिः” अर्थात् व्यंजना।

का सुर-धाम है। मौरिस (Moris) के मत से भाव के साथ प्रयोजन के अद्वाद्वा मिलन में ही कला की चरम अभिव्यक्ति है। किंतु पेट्रर का मत ही समोचीन मालूम होता है। इस कारण स्थपति-शिल्पांतर्गत ताजमहल को देखकर प्रयोजनीयता का भाव मन में उद्भूत नहीं होता। उसकी गठन-सुपमा के अनिश्चित विकास के कारण—उसकी व्यंजना की महनीयता के कारण—वह एकाएक हमारे हृदय पर अधिकार कर लेता है।

संगीत-कला की श्रेष्ठता

पेट्रर की नाई रवीन्द्रनाथ ने भी कलाओं में संगीत को ही शीर्ष-स्थान दिया है। उनके मत से “असीम जहाँ सीमा-हीनता में अदृश्य हो जाता है, वहाँ संगीत है। असीम जहाँ सीमा के भीतर रहता है, वहाँ चित्र है। चित्र है रूप-राज्य की कला, और संगीत अरूप-राज्य की। कविता, जो उभयचर है, चित्र के भीतर तिरती और गान के भीतर उडती है, क्योंकि कविता का उपकरण है भाषा। भाषा में एक ओर अर्थ है, और दूसरी ओर स्वर। अर्थ की शक्ति से गठित होती है छवि, और स्वर के योग से होता है गान।” उन्होंने ओर एक स्थान में कहा है—“कथा सुस्पष्ट है और प्रयोजन के द्वारा आवद्ध है गान अस्पष्ट है और सीमा हीनता की व्याकुलता से उत्कण्ठित है। इसीलिए कथा का मनुष्य मनुष्य-लोक का है, और गान का मनुष्य विश्व-प्रकृति का।”

कंठ-संगीत के दो अंग हैं—एक ध्वन्यात्मक, दूसरा जड्वात्मक। प्रायः देखा जाता है कि जब हम किसी चित्र के वाच-गुणों का विवेचन करने बैठते हैं, तभी हम उससे संबंध रखनेवाले किसी

आँख-देखे वास्तविक दृश्य के आधार पर उसका मूल्य निर्धारित करते हैं। किंतु संगीत के विषय में हम ऐसा नहीं करते। इसका हेतु कदाचित् यह है कि ध्वन्यात्मक संगीत किसी वास्तविक पदार्थ के आधार पर निर्मित नहीं होता। जब संगीत की पहली सृष्टि हुई थी तब कदाचित् प्राकृतिक ध्वनियों के अनुकरण से उसका जन्म हुआ था। कुछ समय के बाद स्वरों के साथ भाव-सूचक शब्द संयुक्त हुए थे। इसके अनंतर संगीतज्ञों ने क्रमशः संगीत को अपने-अपने भावों से प्रभावित कर उसमें सौंदर्य की सृष्टि की थी, जिससे राग रागिनियों का उद्भव हुआ था। पीछे संगीत-विशारद-गण पृथ-निर्मित स्वरों में अपने-अपने भावों को सन्निविष्ट कर ताल, मान, लय के द्वारा उसकी उन्नति करते आये हैं और ध्रुपद, खयाल, ठप्पा इत्यादि शैलियों की सृष्टि होकर संगीत एक विज्ञान में परिणत हो गया है। इस लेख में संगीत के वैज्ञानिक अंश से हमारा कुछ संबंध नहीं। स्वर के द्वारा और स्वर-संयुक्त शब्दों के द्वारा जिन सौंदर्यों की सृष्टि होती है वे ही हमारे आलोच्य हैं।

कला में अमीम की आरती

रस्किन ने कहा है कला के मानर जो कुछ महान है वह अमीम की आरती है। अथवा रबिन्द्रनाथ की भाषा में— ज्ञान के पहने मेरी प्रायता है कि मैं यह बात जना के जा नक् कि जो कुछ मैंने देखा है जा कुछ मैंने पाया है उनको तुजना नहीं। इस विश्व-सृष्टि के मानर जो जनदन पद्म विराजमान है उसी का मधुपान कर मैं धन्य हुआ हूँ। हे भगवान हे विश्व-शिल्पी तुम्हारा विचित्र रचना के अनंतर जब जा वस्तु मुझे अच्छी लगी है, उसी ने मेरा चित्त भर गया है। तुम्हारे प्रकाश के साथ

मेरे हृदय का जो प्रेम-संबंध है, वह मेरे हृदयाकाश में इंद्र-धनुष के सप्त-वर्ण से रंजित होकर खिल पड़ा है। कोकिल के कूजन से, कमल की गंध से, जो आनंद मेरे हृदयकुंज में गंदित हुआ है—हे अनंत, प्रार्थना है कि जीवन के अंत में वही वंदना तुम्हारे चरणारविन्द पर पहुँचा सकूँ। जो अर्थ तथा भाषा के अतीत हैं, उनके समीप कुछ निवेदन करने के लिए ऐसा कुछ चाहिए, जो भाषा तथा अर्थ के अतीत हो। मनुष्य-लोक में स्वर के अतिरिक्त ऐसा क्या है, जो आनंद की प्रेरणा से परम सुंदर के चरणों का स्पर्श कर सके ? ” इसी कारण ललित-कलाओं में संगीत का आसन सर्वोच्च है। “ जो परमात्मा अंधकारमय वास्तव ” जगत् के भीतर से असीम सौंदर्यमय जगत् के रूप में अपने-आपको प्रकाशित कर रहे है, कला में हमारे भीतर का मनुष्य उन्हीं को अपनी कृतज्ञता भेजता है। ”

कला क्या नहीं

कला क्या है, यह देखा जा चुका है। अब देखना चाहिए कि वह क्या नहीं है। इस बात की आलोचना करते हुए हम इस लेख का उपसंहार करेंगे। प्रयोजन के साथ कला का तिल-मात्र संबंध नहीं। यह बात पुनः-पुनः कही गयी है। वेनेट्त्तो क्रोचे कहते हैं कि आनंद के साथ भी कला का संबंध नहीं, क्योंकि शिल्प की रचनाएँ हमें आनंद दे सकती हैं या नहीं, यह प्रश्न अवांतर है। ” कला को वह एक ‘ गीतिकाव्यात्मक सहजात ज्ञान (Lyrical institution) समझते हैं। अच्छा लगना न लगना मनुष्य की मनोवृत्तियों पर अवलंबित है। उमलिये रुचि सहजात नहीं; क्योंकि मनोवृत्तियाँ आवेष्टन के प्रभाव से गठित होती हैं। अतएव कारणों में जो कार्य सिद्ध होते हैं वे सहज-ज्ञान-मूलक

नहीं, और कला के उपजीव्य नहीं हो सकते" यह मत हमें अधिक समीचीन नहीं मालूम होता : क्योंकि आनंद भी यदि कला-राज्य से निर्वासित हो जाय, तो समझ में नहीं आता कि केवल सहज-ज्ञान का क्या तात्पर्य है ? कोचे ने अपने मत के समर्थन के लिए तर्क का आश्रय लिया है। आनंद यदि कला का उपजीव्य नहीं, तो कला का उद्देश्य क्या है ? पशु-पक्षी के सहजात ज्ञान से मनुष्य का सहजात ज्ञान भिन्न है। पशु-पक्षी सहजात ज्ञान से दूसरे ज्ञानों को नहीं पहुँच सकते। किंतु मनुष्य की यह शक्ति है। रुचि-भेद को स्वीकार करने से भी यह बात स्वीकृत है कि कलानिष्पन्न कुछ ऐसी वस्तुएँ पाई जाती हैं जो देश, काल, पात्र से संबंध नहीं रखती और जिनका सौंदर्य सर्वजनस्वीकृत है।

कला में व्यक्तित्व

कला व्यक्तिगत भावों का प्रकाश है, यह तो हम कहीं चुके हैं। समस्त संबंधों को विच्छिन्न कर किसी वस्तु को समग्रता के भाव से देखना संभव नहीं। संबंध की विच्छिन्नता से व्यापकता का हास हो जाता है। तथापि व्यापकता के हिसाब से जितनी हानि होती है, तीव्रता के हिसाब से उसको कहीं अधिक लाभ होता है। रवीन्द्रनाथ की 'उर्वशी'—नामक कविता में नारी-सौंदर्य का संबंध-विरहित रूप ही दिखाया गया है। इनमें सदेह नहीं कि प्रतिमप (*Imagery*) के हिसाब से वह कविता जिन परिमाण में अनवद्य उल्लास-भंडित है, रस के हिसाब से वह उन्नी परिमाण में अनाविल-सौंदर्य-खंडित है। प्रतिमप (*Imagery*) हमें विस्मित करता है किंतु स्पष्ट नहीं करता। इस कारण उस कविता की एक ओर जैसी अनाधारण सुदृढ़ता है, दूसरी ओर वैसी असामान्य व्यर्थता है।

जो लोग परमात्मा को निर्गुण मानते हैं, वे उन्हें संबंध-विच्छिन्न देखते हैं। इससे परमात्मा की धारणा बहुत कठिन हो जाती है। सगुण ईश्वर की धारणा संबंधयुक्त है, इसलिए उतना कठिन नहीं। सूफी ईश्वर का व्यक्तित्व स्वीकार कर, उनके साथ प्रेमिक-प्रेमिका का संबंध स्थापित करते हैं। वैष्णव भी ऐसा ही करते हैं, किंतु वे ईश्वर की मूर्ति की कल्पना कर संबंध को अधिक घनिष्ठ कर लेते हैं। वैष्णव-कवियों ने श्रीकृष्ण को सत्य, शिव और सुंदर का आदर्श बनाया है।

कला का एक महत्व-पूर्ण अंग है व्यक्तित्व। फूलों के सौरभ-से भरपूर पवन हमारे अंग-अंग में पुलक की सृष्टि करता है। यदि समय-समय पर फूलों की कुछ नई बातें सुनने को न रहतीं—यदि केवल एक ही बात बराबर गूँजती रहती—तो विश्व के भीतर जो सौंदर्य की विचित्रता और आनंद की असीमता है, वह लुप्त हो जाती। शेली और वड्सवर्थ के 'स्काई लार्क' एक ही पदार्थ नहीं। प्रत्येक ने अपनी-अपनी अनुभूतियाँ और कल्पनाएँ अपने-अपने ढंग से व्यक्त की हैं। इस व्यक्तिगत रसानुभूति की अभिव्यक्ति ही कला है। इसलिये प्रत्येक कवि भी अलग-अलग रसानुरंजित जगत् का रहने वाला है। भाव को एक ही रूप देने से उसका शेष नहीं होता। वह अन्य रूपों में भी व्यक्त हो सकता है। विभिन्न कवियों के पास एक ही विषय विभिन्न रूप धारण करता है। विद्यापति ने नायिका की आँखों को कितने प्रकार की उपमाओं द्वारा व्यक्त किया है—

१.—नीरे निरंजन लेचन राता ।

सिद्धरे मंडित जनु पंकज पाता ॥

२-चंचल लोचन धंक निहारनि, अंजन गोभा ताय ।

जनु इंदोवर पवने टेलल, अलि भरे उलटाय ॥

३-लोचन जन धिर भृंग आकार ।

मधु मातल किये उड़ई न पार ॥

सूरदास ने नंदकिशोर के चक्षुओं की घर्णना में किस प्रकार की उपमाओं का प्रयोग किया है ज़रा देखिये—

• मुकुटी धिकट नैन अति चंचल, यह ढवि पर उपमा एक धावत ।

धनुष देखि खंजन विवि डरपत, नहीं सकत उठिवे अकुलावत ॥

२-वने विजाल हरि लोचन लेल ।

चितै चितै हरि चार बिलोकनि मांगत है मन ओल ॥

३-चपल चितवनि मनोहरि राजति भ्रुवभंग ।

धनुष वान डारिके बस होत कोटि अनंग ॥

४-देखि हरिजू के नयननि की द्रवि ।

इहै जानि दुख मानि मनहु अंबुज सेवत जल में नित रवि ॥

कवियों का देखना संपूर्णतः विभिन्न तथा व्यक्तिगत होने पर भी, क्या इनमें कोई केंद्रगत एकता नहीं ? यदि एकता नहीं, तो एक मनुष्य की रचना पढ़कर दूसरा क्यों प्रसन्न होता है ?—एक मनुष्य का गाना दूसरे मनुष्य के कानों में सुधावर्षण क्यों करता है ?

वैषम्य के भीतर साम्य की नृष्टि से ही शिल्प का यथार्थ परिचय मिलता है । वैचित्र के भीतर केंद्रगत एकता की धारणा ही काव्य में गान में स्थापत्य में चित्र में प्रार्थान काल में व्यक्त होती आर्या है । मनीषीषगा ने कहा है कि व्यक्तिगत रचि ही हमारे ओर हमारे चैतन्य के बांच एक रहस्यमय यवनिका अथवा पटा है जिम्मे भीतर ने स्पष्टता ने कुछ देखा नहीं

सकता। किंतु शिल्पी की दृष्टि इस यवनिका को भेद कर बहुत कुछ देख सकती है। यह प्रयोजनरूपी पर्दा है। संसार में आकर मनुष्य जीवन-रक्षा की चिंता में व्यस्त रहता है। इसी हेतु वस्तु-जगत् के जितने अंश से उसका दैहिक प्रयोजन सिद्ध होता है, उतने ही से वह संबंध रखता है। उसके लिये रस का द्वार खुल रहता है। किंतु शिल्पी प्रयोजन को प्रयोजन-मात्र समझता है, सर्वस्व नहीं। शिल्पी प्रयोजन के अतिरिक्त अंश का दर्शन पाकर धन्य होता है। इसी कारण वह अमरत्व का अधिकारी होता है। जीव-लोक का मनुष्य सांत है, रस-लोक का मनुष्य अनंत। अनंत सौंदर्य की व्यक्तिगत अनुभूति ही कला का धर्म है। कला के आवेग अकृत्रिम हैं, और अकृत्रिमता के ही कारण सहज में ही वे एक हृदय से दूसरे में संचरित होते हैं। अतएव एक मनुष्य की सौंदर्य-दृष्टि से दूसरा मनुष्य आनंद का अनुभव करता है।

कला में इतना अधिक व्यक्तित्व रहने के ही कारण वह हमें आनंद दे सकती है। जहाँ संबंध नहीं, वहाँ आवेग की तीव्रता कहाँ? यह स्मरण रखना चाहिये कि व्यक्तित्व और विशेषत्व एक बात नहीं। क्रोचे ने कला को “अनुभवों का चिंतन” कहा है। कवि-हृदय की अनुभूतियों का वैशिष्ट्य कवि के निजस्व होने पर भी सहज में ही अन्य हृदयों में संचरित हो सकते हैं। नाना विचित्रता तथा वैषम्य के भीतर भी प्रकृति का एक स्पर्श समग्र जगत् को नाते में आवद्ध करता है*। अतएव कवि की अनुभूति ही विश्व की अनुभूति हो जाती है। किंतु लुप्त आनंद से कला का पेट नहीं भरता। वह कहती है—“नालपे सुखमस्ति, भूमैव सुखम्।”

* One touch of nature makes the whole world kin

कला में नीति

अंत की बात यह है कि कला नीति नहीं। नीति के भाव प्रविष्ट होने से कला के आनंद तथा रस घट जाते हैं। सहज नीति-उपदेश भी कभी हृदयग्राही नहीं होते। सुतरां साहित्य तथा शिल्प के भीतर यदि नीति तथा उद्देश्य प्रच्छन्न रूप में रक्खे जायें तो अच्छा। नीति-प्रचार के द्वारा जैसे कला का आनंद क्षीण हो जाता है, दुर्नीति प्रचार के द्वारा भी शिल्प की पवित्रता तथा श्लीलता नष्ट हो जाती है। अतएव भली व बुरी किसी प्रकार की नीति का प्रचार न करना ही कला के लिये निरापद है : क्योंकि आजकल ऐसा मत भी प्रचलित होते देखा जाता है कि “किसी पुस्तक के संबंध में इतना ही कहा जा सकता है कि वह सुलिखित है वा कुलिखित : उसके भीतर नीति या दुर्नीति है अथवा नहीं यह विचार साहित्य के लिये अनावश्यक है *।”†

नीरव-कवि

जा लग ध्रुति-सुखद छन्दों में शब्दों को शब्दों के साथ गुँथकर वाक्यों की छटा के द्वारा अन्यों को मोहित करने की चेष्टा करते हैं वे नाश्वर्य लाला में कवि का सम्मान प्राप्त करते हैं।

* १

† इस तरह के उदात्त-ग्रह में और सुललित शब्द-प्रयोग में मेरे सम्झे पुत्र श्रीविनयक सान्यतः न ज अगस्त और वगैरे साहित्य के दृष्टि १९०९० है और कृष्णनार गवर्नमेंट कॉलेज में प्रमुख हैं, मेरी बहन सहयज्ञा की है

ऐसे कवियों तथा काव्यों का परीक्षा-स्थान है कर्ण ।
ऐसी कविताओं के पढ़ने के समय ताल, अर्थात् विशेष प्रकार
से विन्यस्त निदृष्टसंख्यक मात्राओं के पुनः पुनः आविर्भाव, पर
ध्यान रहने के कारण पढ़ने या सुनने वाले के मस्तिष्क में एक
प्रीतिकर बोध उत्पन्न होता है, और शरीर में अज्ञातसार
अनुरूप स्पन्दन सा अनुभूत होता है (१) संस्कृत, अरबी,
फारसी, हिन्दी, बंगला, इत्यादि । प्राचीन तथा नवीन भाषाओं में
ऐसी कविताएँ प्रचुर संख्या में पायी जाती हैं (२) । भाट्ट,
चारण, मागध नाम से प्रसिद्ध गाथाकारों के अधिकांश इसी

(१) इन्द्र जिमि जंभ पर, वाइव सुग्रभ पर,

रावन सदभ पर, रघुकुल राज है ।

पौन वारिवाह पर, संभु रतिनाह पर,

ज्यों सहस्रवाह पर, राम-द्विजराज है ॥

दावा द्रुमडुंड पर, चीता मृगमुंड पर,

भूपन वितुड पर, जैमे मृगराज है ।

तेज तम-अस पर, कान्ह जिमि कंप पर,

र्यों मलेच्छ-वम पर सेर सिवराज है ॥—भूपण

(२) कूलन में कछारन मैं कुंजन मैं,

क्यारिन मैं कलिन कलिन किलकत है ॥

कहै पदमाकर परागन मैं पानहू मैं,

पानन मैं पीक मैं पलामन पगठ है ।

द्वार मैं दिमान मैं दुनो मैं देम देमन मैं,

देखो दीप दीपन मैं दीपत दिगंत है ।

वीथिन मैं ग्रज मैं नवेलिन मैं बेलिन मैं,

सनन मैं बागन मैं बगरो बसत है ॥—पद्माकर

श्रेणी के कवि हैं (१)। इन्हें हम जाद्विक कवि कह सकते हैं, क्योंकि जब्द-विन्यास की चातुरी के अतिरिक्त इनके पदों में है क्या? यदि कुछ है भी, तो वह स्वादग्राही पाठको वा श्रोताओं का प्रीतिकर नहीं होता।

दूसरे एक श्रेणी के कवि हैं जो समझते हैं कि अपनी रचना में केवल तीक्ष्ण बुद्धि का परिचय देने से ही वह उच्च कोटि की कहलावेगी।

सहृदय रसज्ञ मनुष्य काव्यान्वेषण करते हुए इससे कुछ अधिक की आकांक्षा पोषण करते हैं। वे केवल द्वन्द्वों की परिपाटी से, सुललित शब्दों के विन्यास से, अथवा मानसिक शक्ति की प्रखरता से मुग्ध नहीं होते। जिन वाक्यों ने ध्रुतिपथ से प्रविष्ट होकर क्षणिक आनन्द वा चमत्कार उत्पन्न किया है, वे हृदय तक पहुँचते हैं कि नहीं, यही उनका पहला विचार रहता है। उनकी गणना में जिस वाक्य ने अन्तःकरण का अन्तर्निहित कोई रस उद्वल नहीं पड़ता मोन्द्य वा कोई नवान् दृष्टि मानस-नेत्र के सम्मुख उपस्थित नहीं होता दृश्य-तन्त्रों ने एक नूतन तान निनादित नहीं होता अथवा भाष का वाद में आभा प्राधित नहीं

। १ गहरी नग घटवान दिदवान रान,

गज जय परि बाप बैरि मनान

बर रड मुट बरी कुभ पार,

बर सुर मानन हुवा गज मार

बरी चीर पिदार परि बल्ल भन,

मद तजिद लाज जनन नान,

शैर गज अथ दोहान बैरा,

बरीर निर रिरी रर रेरी — पद १५५

होती, वह काव्य नहीं है। इंग्लैंड के अधिकांश कवि ही इन्द्रो-विन्यास-नैपुण्य में जेक्सपीयर के शिजागुरु बन सकते हैं—अनेक वालिकाओं की कविताएँ भी कविकुल-शिरोमणि के कविता-निचय की अपेक्षा श्रुतिमधुर हैं। जयदेव के गीत-गोविंद का जैसा पद लालित्य है, अभिज्ञान-शकुन्तला वा उत्तर-चरित के आदि, अन्त, मध्य के कहीं भी वैसा कुछ ललित नहीं होता।

नैपथ्य के प्रगल्भ पद विन्यास के निकट रत्नावली की सरल, तरल, मधुर रचना उपेक्षित हो सकती है। तथापि सुखचि-सम्पन्न विचक्षण मनुष्य जेक्सपीयर, कालिदास तथा भवभूति की प्राणों से पूजा करते हैं, और नैपथ्य की नर्तन-शील इन्द्रो के कविता-पुञ्ज को हृशकर सौन्दर्य के जो कमनीय आलेख्य रत्नावली का कवि अङ्कित कर गया है, उन्हें पिपासु प्राणों से पुनः पुनः निरीक्षण करते रहते हैं। कारण, शब्द-ग्रन्थन के द्वारा वैचित्र्य प्रदर्शन करना वा कविता में मानसिक ऐश्वर्य दिखाना (१) भाषा को लेकर खेल करना मात्र है। भाव ही काव्य के प्राण हैं। रूप के साथ आभूषण का जो सम्बन्ध है, सौन्दर्यमय हृदयग्राही भाव के साथ शब्दगत माधुर्य का वही सम्बन्ध है। अतएव काव्य की परीक्षा में शब्द और भाव में यथेष्ट अन्तर रखना चाहिये।

जो सब मनुष्य चिन्ताशील तथा मनस्वी नाम से जगत् में

(१) क—पत्रा ही तिथि पाइयै वा घर के चहुँ पास।

नित प्रति पून्यौई रहै आनन ओय-उजास ॥—बिहारी

ख—कविकुल ही के श्रीफलन उर अभिलाष समाज।

तिथि ही को लय होत है रामचन्द्र के राज ॥—केशव

सन्मानित हुए हैं, उनके विचार में काव्य का आदर्श कहीं ऊँचा है। कविता के नाम से जो कुछ लिखा गया वही काव्य है, और जिसने लिखा वही कवि है, ऐसी उक्तियों को वे स्वीकार नहीं करते। उनके मन में धर्ण-विन्यास-युक्त चित्र में काव्य की आभामात्र प्राप्त हो सकती है, किन्तु यथार्थ काव्य एक अनिर्वचनीय अमृत है। मनुष्य की अपूर्ण तथा अपवित्र भाषा उन्हें धारण व वहन करने को साधारणतः समर्थ नहीं होती। जिसका हृदय जितने समय के लिये उस प्रकार के काव्य का विलास-चेत्र होता है, वह उतने समय के लिये ही हिमाचल के अधिचलित स्थैर्य की नाई, आकाश के अनन्त विस्तार की नाई, योगरत तापस की समाधि की नाई नीरख तथा निस्तब्ध रहता है। वह केवल हृदय में ही उस स्वर्गीय मुधा-सिन्धु की कणिका मात्र पान कर कृतार्थ होता है—लौकिक धान्य तथा लोक-प्यवृत्त धर्णमाला के द्वारा अपनी अनुभूति को नहीं व्यक्त कर सकता। लोग स्वप्राप्तस्था में उसे टोटना चाहते हैं, पर किसी प्रकार से टोड़ नहीं सकत वालने के लिये उसे व्याकुल होते हैं, किन्तु कोई घात ही अधरो से स्फुरित होत अनुभव नहीं करत वह भी उन्हीं दशा का प्राप्त कर स्तम्भित स्थिति में अधम्यान करता है। प्रकाश करने का जितना चरणें सब विरत हो जाते हैं—प्रकाश करने का प्रवृत्ति तब तब हो जाता है

किसी तब के अन्तर्गत स्थान में प्रवेश करने जिनका अन्तर्गत है उनके लिये मेरे कथन का तब मानना तब हमको उड़ा देना अत्यन्त ही उचित मन्तव्य है कि कुछ भी नष्ट न निकाल कर या कुछ भी न निकाल कर यदि कोई जा अन्तर्गत सम्पद प्राप्त हो जाय तो इसकी परेला अधिक योग्यता प्राप्त हो

सकता है ? इच्छा होते ही वे ध्यानस्थ होके कवि के देवासन पर बैठ गये, और उसी क्षण धीणापाणि मूर्तिमती होकर उनके सम्मुख उपस्थित हुई, प्रकृति ने अपने प्रियतम निकेतन का गुह्य द्वार उद्घाटित कर दिया और संसार ने काव्य-कुञ्ज की कमनीय मूर्ति धारण की । इसके समान सुलभ सुख कहाँ है ? किंतु प्रश्न यह है कि कवित्व का ऐसा आवेश वा अनुप्रेरणा मनुष्य के इच्छाधीन है या नहीं, और इच्छा सब के भाग्य में सब समय उत्पन्न हो सकती है या नहीं ? इस विषय में गम्भीर चिन्ता आवश्यक है । कुछ सुललित शब्दों के संयोग से कुछ लिख डालना, कुछ श्रुति-हारी वाक्यों के द्वारा मस्तिष्क का व्यायाम-कौशल प्रदर्शन करके लोगों का चित्त-विनोदन करना अनेकों की शक्ति के भीतर है । किंतु स्वेच्छा से कब कौन अपने हृदय को अपने आप द्रवीभूत करने को समर्थ हुआ है ? स्वेच्छा से कौन कहाँ विश्वव्यापी सौंदर्योपभोग करने का अधिकारी वा विश्व-प्रेम का प्रेमिक हो सकता है ? इच्छा चालित कर सकती है बुद्धि को, कुछ परिमाण में उत्तेजित कर सकती है मन को, किंतु वह बेकाम है प्रतिभा के उत्पादन में । प्रकृति का मूल-प्रखवन इच्छा का अगम्य स्थान है ।

चन्द्रमा मृदु मृदु हँस रहा है, तटिनी मृदु तरङ्ग-नाद से अपने दुखड़े की गीत गा रही है, वृक्ष-शाखाएँ मृदु मञ्चलन से अटवी का प्रेमाह्वान प्रकट कर रही हैं—ऐसे सहस्र वार के जूठे वाक्यों का प्रयोग अभ्यास-वस हर कोई कर सकता है । किंतु चन्द्रमा जब हँसता रहता है, तब इस संसार के कितने हृदय उसके साथ साथ प्रकृति के उस सुशीतल स्पर्श से निविड़ आनंद के उच्छ्वास में आकर उत्फुल्ल होते हैं ? कल-नादिनी तरंगिणी के तट पर उपविष्ट होकर, उसके अनतिस्फुट दुःख की रागिणी के साथ अपने दुःख

का गीत मिला देने को कौन समर्थ होता है ? तरलता के सञ्चलन को इतरजन-भोग्य पाशवभोग-सुख का इंगित न मान कर कौन उसे अपनी संतान को गोद में लेने के लिये जगन्माना का आह्वान समझ कर आत्म-विह्वल होता है ?

हर्ष, दुःख, क्रोध, प्रीति प्रभृति भाव-निचय का भाषा चिर दिन ही गाढ़ता को मात्रा के अनुसार भिन्न भिन्न मूर्तिर्या धारण करती है। जो हर्ष जो दुःख, जो क्रोध अथवा जो प्रीति नितान्त तरल होती है, वह सहज ही में निकल पड़ती है। भाव जैसा तरल है, भाषा भी वैसी तरल होती है। मनुष्य का मन अल्प हर्ष से सफरी के सदृश चञ्चल होता है, अल्प आनंद से अधीर हो पड़ता है और उसका हास्योच्छ्वास निवृत्त होना ही नहीं चाहता। लघु दुःख अध्रुजल के मोचन से ही निःशेषित हो जाता है। थोड़ा क्रोध भ्रुकुञ्चन तथा तर्जन-गर्जन में ही व्ययित हो जाता है। अल्प प्रीति अल्पजला न्योतस्वती के समान केवल खलबलानी रहती है। किन्तु जो हर्ष शरीर के रंग रंग में अमृतस्न के सदृश सञ्चरण करता है जो दुःख गरल-खण्ड के समान हृदय के मर्मस्थल में लग्न रहता है जो क्रोध चित्त को तुषान्तवन् अहनिश दहन करता रहता है जो प्रीति आत्मा को आनंद तथा निरानंद के अधिकार के बाहर ले जाता है वह कदापि उग्र वा ध्रुव भाषा में सम्पन्न परिमृष्ट न हो सकता।

कविता की भाषा भी इस नियम के अधीन है। नए कवि की जितनी सम्पद है वह शब्दों में ही पर्याप्तित होता है। उच्चतर कवि का शब्द सम्पत्ति का उग्र अंग्रेज का सामान होने पर भी रसगन्धाय में ही अधिक लम्ब है किन्तु उच्च किता के हृदय में कान्य का अन्विष्यन्त्य अमृत-स्नान अति प्रवृत्ति ने

प्रवाहित होता है, जब कल्पना के इन्द्रजालिक पंखों पर उड़ता हुआ तारकाओं के ज्वलदत्तों में लिखित प्रकृति के रहस्यों को पढ़ने लगता है, और गिरिशृङ्ग तथा सागर-गर्भ में, आलोक तथा अन्धकार में सर्वत्र एक साथ विचरण करता है, जब आत्मा तत्वों की प्रत्यक्ष अनुभूति में अपने आपको खो बैठती है और बुद्धि अनुसन्धान से निवृत्त हो के क्षणकाल के लिये सागर के साथ, तरंगों के विलय की भाँति अंतर में ही विलीन हो जाती है, तब भय-विह्वला भाषा जड़ सी हो जाती है—उसकी भाव-प्रकाशिका शक्ति जाती रहती है। उस समय उसके लिये प्रकृति नीरव है, काव्य नीरव है—तब कवि भी नीरव तथा स्पन्दनहीन है। भाव-लहरी नीरवता में उत्थित होती है, नीरव रहकर लीला करती है, और नीरवता में ही विलीन हो जाती है। मुग्धा वाला जैसे दर्पण में अकस्मात् अपने प्रतिबिम्ब को देखकर चकित होती है और उस पर एकटक दृष्टि लगाये रहती है, जोहमयी रजनी जैसे अपने सुख से आप हँसती है, वनान्त वायु जैसे अपने दुःख से आप रोती है, कवि भी तब अपने भावों से आप परिपूर्ण हो के जीवन्मृत की नाई अपने में आप निमज्जित रहता है। किसके निकट क्या कहा जायगा, सुनकर कौन क्या कहेगा, कौन प्रशंसा करेगा, कौन निन्दा करेगा, कौन उसकी बातों से मुग्ध होगा, कौन उदासीन रहेगा, इत्यादि चिन्ताएँ उसके उस समय के सुख-सौन्दर्यमय हृदय-जगत् में स्थान नहीं पातीं। मान, अपमान, सम्पद, विपद, प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, जीवन, मृत्यु सब ही उसके निकट उच्चतम जैल-शिखर-समासीन योगी के निकट मानव-समाज के विविध क्षुद्र कोलाहल के समान अति निम्नस्थ तथा दूरस्थ प्रतीयमान होते हैं। संसार है कि नहीं यह भी तब उसका

बोधगम्य नहीं रहता। उसका अपना अस्तित्व भी तब मुहूर्त के लिये उस विश्व-व्यापी सौन्दर्य-सागर में विलुप्त हो जाता है। इसी को योग-शास्त्र में अन्धप्रज्ञान वा निर्बिकल्प समाधि कहते हैं।

ऊपर लिखे हुए चित्र में कवि वा गिटिपी का सब से ऊँचा आदर्श विवृत हुआ है, जिसमें उन्हें विद्रिष्ट हो कि गिल्प की सीमा कितनी दूरस्थ तथा दुरधिगम्य है। कहा जा सकता है कि कल्पना में ही ऐसे कवियों वा गिटिपियों का होना सम्भव है, वास्तव जगत में नहीं। जब वे अपनी अनुभूतियों को वास्तव आकार देने को समर्थ नहीं हैं, तब उनके अस्तित्व का क्या प्रमाण है? वे अपना परिचय देना नहीं चाहते। जिन लोगों ने विधाना के अनुग्रह से अथवा प्रकृति की किसी अज्ञात तथा अज्ञेय नियम से इस प्रकार का कवि-प्राण प्राप्त किया है, और लोकान्तोन्मुख के पूर्ण आविर्भाव से इस प्रकार से अभिभूत होते हैं उन्हें हम पहचाने वा नहीं पहचाने वे ही यथार्थ साधक हैं, वे ही सिद्ध हैं और वे ही मानव-जाति के दिव्य-नेत्र हैं। उनकी सौम्य मूर्ति में एक स्वर्गीय ज्योति सी निकलती है। वे सुख-दुःख के अतीत हैं। कष्ट के माधन और धर्म के पालन में उनका अदम्य उत्साह है। सामाजिक उपयोग के विनिमय में विश्व सौन्दर्योपभोग के प्रदर्शन है।

उदासीन होने पर भी वे आनन्दो के सृजन क्रम-निगम रहते हैं, और कस्तुरी-गुल्म तथा स्नेह-प्रवण होते हैं। उनकी अकाजाल स्वभावतः ही जगत्-सुख प्रवृत्ति की मानव-कुल-हितसाधिनी होती है। उनकी आशा-वाणी वस्तु-तत्मागत की प्रिय-सम्बाद-दायिनी-पिक-वधू की नाई पीयूष-वपिनी है। समीरता उनके जीत

स्पर्श से सिग्ध तथा नुरभि हो जाता है। उनकी पवित्र पद रेणु के संस्पर्श से धरातल मनुष्य-निवास योग्य हुई है। उन्होंने व्यवहार किया है इस कारण मनुष्य की भाषा आज तक भी सुख-दुःख के सुदानुषण परीक्षा-समय में उसके दग्ध हृदय को जीतल कर रही है और नैराश्य में आश्वस्तन दे रही है। इसी हेतु भाषा में दया, उत्साह, शान्ति तथा श्रुति इत्यादि अतिमानुषिक भावों को बहन करने की शक्ति विद्यमान है। ननुवा वह पिशाच-कण्ड से भी अधिकतर श्रुति-कठोर होती। भक्ति ऐसे कवियों के हृदय-कानन का नित्य विकसित कुमुम है, आगाधना उस भक्ति-विलसित अन्तःकरण का स्वाभाविक उन्डूवास।

उच्च कोटि के लौकिक कविगण भी समय समय पर क्षणकाल के निमित्त भावावेश से अभिभूत होकर बाह्यज्ञान-शून्य हो जाते हैं। तब उनको अन्तर्दृष्टि खुल जाता है और उनके मानस क्षेत्र में असाधारण सौन्दर्यों का आविर्भाव तथा अलौकिक भावों का उदय होता है। इन सौन्दर्यों के चित्रों को तथा भाव-जनित अपूर्व सत्यों को वे अपनी कविताओं में यत्र-तत्र व्यक्त करते हैं। व्यास, वाल्मीकि कालिदास, होमर, दान्ते जेक्सपीयर हाफिज़, उन्मुखयाम, चण्डीदास, जायसी, तुलसीदास, सूरदास, तथा रवीन्द्रनाथ की कविताओं में ऐसे सौन्दर्यपूर्ण चित्रों तथा तथ्यपूर्ण उक्तियों के निदर्शन प्रचुर हैं, और इनके लिये जगत् उनके आभारी है।

रहस्यवाद क्या है ?

सभ्य जगत् को नाना जातियों में, क्या प्राच्य में, क्या प्रतीच्य में, क्या प्राचीन काल में, क्या मध्य-युग में, क्या आधुनिक समय में—ऐसी एक श्रेणी के मनुष्यों का परिचय मिलता है जो इन्द्रियानुभूति पर आस्थावान् नहीं हैं। यह इन्द्रियग्राह्य परिदृश्यमान जगत् उनके निकट मिथ्या है और जो कुछ सत्य है वह इसके परे है। उस सत्य का आविष्कार करना ही उनके जीवन का एकमात्र प्रयत्न है। इस साधना में जीवन अतिपात करके भी बहुत लोग सिद्धकाम नहीं हो सके, तथापि वे अमोक्षित वस्तु के अन्वेषण से विरत नहीं हुए। उनमें से कोई कोई कहते हैं कि उन्होंने उस अमूर्त निधि का सम्मान पाया है और समय समय पर आराध्य देवता के साथ उनका संयोग हुआ है।

इस अज्ञान राज्य के अन्वेषणकारियों की बातों को सम्पूर्ण अधर्मेय समझना अनुचित है क्योंकि इनमें से कितने ने आदर्श-जीवन यापन किया है और आकांक्षा की वस्तु को पाने के लिए अशेष त्याग किया है यह तक कि अपने प्राण तक का विमर्जन करने से कुरिष्ठ नही हुए। उन्होंने जितने समय में प्रयत्न किया है उसके विषय में उनके आविष्कृत तथ्य की आतापना न करके उनके सम्बन्ध में नव नव ध्यान करना उचित नहीं। अपने उद्देश की सिद्धि के लिए उन्होंने जितने कष्ट उठाया है और श्रम किया है उतना नहिंस्तुत तथा अस्वभाव्य हमने नहीं है तो क्या इसलिए कहना होगा कि वे ज्ञान हैं।

साधारण चिन्ताधारा से उनका चिन्ताधारा इतना विभि-

है कि उनके विचार-समूह तथा कार्य-प्रणाली के भीतर प्रवेश करने के लिए हमें अपने आपको उनके उपयोगी बना लेना होगा। सबसे पहले चित्तशुद्धि ही आवश्यक है। यहाँ निर्मल चित्त ही ज्ञान का द्वार-स्वरूप है। और हमें पूर्व-संस्कारों को भूलना होगा—घास्तव जगत को सत्य मान लेने के अभ्यास को और विज्ञान ही सर्वस्व है और अध्यात्मतत्त्व अकिञ्चित्कर है, इस मनोभाव को छोड़ना होगा। मन को संस्कारशून्य करके, सब प्रकार की मानसिक अनुभूतियों की भित्तियों की परीक्षा कर हमें तथाकथित छायावादियों की, कवि तथा भक्तवृन्दों की उक्तियों की समालोचना में प्रवृत्त होना होगा। जब तक हम एक सत्य जगत् के अस्तित्व का प्रमाण देकर इस कल्पना-राज्य के साथ उसकी तुलना नहीं कर सकते तब तक उनकी उक्तियों को असार कहने का अधिकार हमे नहीं है।

जगत् के स्वरूप का विचार दर्शन शास्त्र के अन्तर्गत है, और दार्शनिक उल्लेख के भीतर प्रवेश करना मेरी शक्ति के अतीत तथा इस आलोचना के उद्देश के बाहर है। तथापि कुछ प्राथमिक तत्त्वों की बातें हमें स्मरण करनी ही पड़ेंगी।

सबसे पहला तत्त्व है अहम् 'अर्थान् मे'। मे' के अस्तित्व के सम्बन्ध में कोई सन्देह ही नहीं रह सकता। साधारण मानव के अपने अस्तित्व के विश्वास को कोई भी दार्शनिक मूलच्युत नहीं कर सकता। अतएव मैं हूँ, इस विषय में कोई सन्देह

• अर्थान् मन की जिन अवस्था को वर्द्धि रसेल ने डिस्इन्टेरेन्टेड क्यूरिआमिटी ' कहा है उस अवस्था में आकर।

आगेपित करते हुए आत्मा में जो सामान्यता का भाव उत्पन्न होता है वही आत्मा का ज्ञेय वा गान्ध जगत् है । कौन जानता है कि नक्षत्र-तमूक धातु रहे है या नहीं ? मेरे भीतर प्रौढत्व की जो अनुभूति होती है उसी को मैं नक्षत्र में आराप करके उसे उज्ज्वल कहता हूँ । घात जगत् की हममें निश्चित धारणा नहीं है । हमारा व्यावहारिक जगत् सत्य जगत् से भिन्न है ।

अतएव प्रत्यक्ष जगत् के नाम से जो जगत् माना जाता है वह यथार्थ घात जगत् नहीं है—यह कंधल आत्मा के आभ्यन्तरीय चित्रों का वहिर्निक्षेप है—अध्यास-मात्र है—वैज्ञानिक सत्य नहीं है—कला-निष्पन्न वस्तुओं के समान कल्पना-प्रसूत है । इस प्रकार की कृत्रिम वस्तु का विश्लेषण करना व्यर्थ है । अतएव इन्द्रिय-भूतिजनित प्रमाण यथार्थता का चरम प्रमाण नहीं है । इन्द्रिय-अनुभूतियों के द्वारा भूत्यों का काम चल सकता है—उनसे पथ-प्रदर्शकों का काम कराना निरापेक्ष नहीं । पतद्ध्यतीत जो लोग इन्द्रिय के प्रमाणों के विश्वासी नहीं हैं, इन्द्रिय-प्रमाणों के द्वारा उनके मतों का खण्डन करना भी सम्भव नहीं । स्नायु-तन्तुओं के द्वारा ही बाहर के सघाद भीतर पहुँचते हैं । कौन कह सकता है कि बाहर के कुछ कुछ तथ्य रास्ते में रुद्ध विरुद्ध वा लुप्त नहीं हो जाते और हमें अज्ञात नहीं रहते ? अतएव देखा जाता है कि हमारा ज्ञान-भाण्डार हमारे शारीरिक वस्त्र आदि के विधान के द्वारा सीमित है । हमारी पाँच इन्द्रियाँ हमें जितना जानने देती हैं, उतना ही हम जानते हैं—उतना भी सम्पूर्ण रूप से नहीं । ऐसे बहुजातीय जीवों का रहना सम्भव है जिनके सचित्-केन्द्र के साथ वहिर्जगत् का संयोग अन्य प्रकार से सङ्घटित होता है । उनकी वहिर्जगत् की अनुभूति भिन्न प्रकार से होनी

असम्भव नहीं। अतएव वहिर्जगत् के सम्बन्ध में हमारी जो धारणा है वह निर्मूल कैसे स्वीकार की जा सकती है? यदि स्नायु-तन्तुओं के गुणों वा विधानों का सामान्यमात्र हेर-फेर हो जाय तो कदाचित् वर्ण सुना वा शब्द देखा जायगा—कहते हैं कि साँप का देखने तथा सुनने का काम आँखों के द्वारा ही होता है। यथार्थ बाह्य जगत् जैसा है, वैसा ही रहेगा, केवल हमारी अनुभूतियों का व्यत्यय होगा। जगत् से यद्यपि सौन्दर्य का लोप नहीं होगा, किन्तु भिन्न रसना के द्वारा प्रकाशित होगा। कोंकिल का कृजन चतुःस्नायु-समूह को आघात करते हुए वर्णच्छेद के कौतुक का प्रदर्शन करेगा।

अतएव जिसे हम मत्त जगत् कहते हैं वह मत्त नहीं है—वह हमारे मन के भीतर ही समावृत्त है—यह हमारा व्यावहारिक जगत्-मात्र है। इन्द्रिय निगड में आवृत्त हम मत्त जगत् को नहीं जान सकते। हम जानने का अस्मत्त है इसलिए क्या यह कहना होगा कि उसका अस्मत्त ही नहीं है? रहस्यवादीगण कहते हैं कि निश्चय है। उस मत्त के अनुसन्धान में वे निरन्तर व्यस्त हैं। जिन्होंने मत्त का सन्धान पाया है उनकी अनुभूतियाँ हमारी अनुभूतियों से भिन्न हैं। उन्होंने पहचान ही अन्धकार के द्वारा अपने स्नायु-समूहों के मत्त जगत् की अनुभूतियों के उपयोगों बना लिया है और बाद के सब अनुभूतियों के ऊर्ध्व में उठकर मत्त वा आत्मा के प्रदर्शन किया है। मत्त जगत् की कोई भाषा न रहने के कारण उन्होंने व्यावहारिक

व्यापक प्रथम स्तर में नन प्रकाश के अन्तर्गत हमारे मन में
 में अस्मत्त प्रकाश के अन्तर्गत प्रकाश के अन्तर्गत प्रकाश के
 स्तर में समाधि के द्वारा अस्मत्त में अस्मत्त प्रकाश के अन्तर्गत

वह केवल परमाणु-पुञ्ज है। प्रत्येक अणु के परमाणु-समूह परस्पर के चारों ओर माने नृत्य करते रहते हैं—सम्भवतः अति कठिन वस्तु भी इन्हारे के जल-कण-समूह से अधिक घनी वा कठिन नहीं। वर्ण-समूह चक्षु-स्नायुओं की क्रियामात्र हैं। कामल-रोग-ग्रस्त व्यक्ति की दृष्टि में सब वस्तुएँ पीली लगती हैं। स्वप्न में भी नाना वर्णों की अनुभूति होती है। तबों वस्तु की सत्यता कहाँ ?

बहुत लोग कहेंगे कि किसी वस्तु के सम्बन्ध में अधिकांश मनुष्यों की अनुभूतियाँ जब एक ही प्रकार की हैं तब यही उसकी सत्यता का प्रमाण है। पहले ही कहा गया है कि किन्हीं दो व्यक्तियों की अनुभूतियाँ समान नहीं। लुविधा के लिए अधिकांश मनुष्यों की सम्मति से मनो के पेंस्य को हमने सत्य मान लिया है। प्रत्येक मनुष्य ही स्वकपित जगत् का अधिकारी है। एक व्यक्ति का जगत् अन्य व्यक्ति के जगत् से भिन्न है। प्रचुर अर्थ मित्रन से एक प्रति किन्तु किन्तु दन से तथा लक-हितकर क प्रने उसका निदेश करेन इत्यं विन्ता म तगा रहता है इत्यं प्रति पता अथवा म अपन अर्थ के द्वारा कोन जान वि त प्रवृत्ति विनिर्भर करेन इत्यं मोक्ष मे हवा रगत मे त प्रतिभ विदित म क मन्त्र जति के उपकार क अर्थ क पतन क क प्रार्थना क विद अपने प्र एक निदित करत मे

जगत् की भाषा का अवलम्बन कर सत्य वा परमात्मा को 'दिव्य सङ्गीत,' अज्ञात ज्योतिः' इत्यादि वाक्यों से व्यक्त किया है ।*

सब मनुष्यों की चित्तवृत्तियाँ एक-सी नहीं हैं। दो व्यक्तियों के मन में सत्य के चित्र एक ही प्रकार के हैं या नहीं, इस विषय में बड़ा सन्देह है। वास्तववादी (प्रत्यक्षवादी) जो इन्द्रियों के प्रमाणों पर सम्पूर्ण निर्भर करते हैं, इन्द्रियानुभूति-ज्ञान ही यथार्थ ज्ञान है, ऐसा विश्वास करते हैं। उनके निकट यह परिदृश्यमान जगत् सत्य है। प्रत्यक्षवादी लोग मानसिक अनुभूति-समूह को वस्तु में आरोप कर वस्तु को सत्य समझते हैं। किन्तु जा सब गुण, यथा वर्ण, स्थूलता इत्यादि, वस्तु में माने जाते हैं उनका अस्तित्व है या नहीं, यह सन्देह का विषय है—वे मानव मन के भावमात्र हैं। जिसे हम वस्तु कहते हैं

ॐ वेदान्त में सत्य वा ज्ञान की चार अवस्थायें कही गई हैं—वैखरी, मध्यमा पञ्चन्ती और परा, अर्थात् सूक्ष्म सूक्ष्म, सूक्ष्मतरा और सूक्ष्मतरा । माधारणतः सूक्ष्म वा वैखरी सत्य के साथ ही हम लोगों का परिचय है। सूक्ष्म सूक्ष्मतरा तथा सूक्ष्मतरा ज्ञान का अनुभूति होना पर ना हम विवेक द्वारा स्थूल वा वैखरी जगत् समझ के द्वारा ही उसे व्यक्त करना पड़ता है।

१ (क) च. वाक्य दर्शन केवल प्रत्यक्ष के ही प्रमाण मानता है—अनुमान आदि प्रमाणों का नहीं स्वीकार करना। २ प्रत्यक्ष प्रत्यक्ष नहीं मानी उसका अस्तित्व नहीं है। ३ तत्त्व ईश्वर तत्त्व, पाल के तत्त्व ही नमः के तत्त्व दिगन्ता कपिल—यद्यपि उग्रर ही नहीं मानते तत्त्व प्रमाणों का स्वीकार करते हैं।

४ माध्यम-दर्शन न ही जगत् के सत्य सद्, है। यह जगत् प्रकृति का परिणाम है। जगत् सद् ही सत्य वस्तु है—प्रकृत तत्त्व पुरुष। प्रकृति जगत्-मूल है। पुरुष प्रकृति के सद्, का सत्त्वमात्र है—ज्ञान। जगत् है ज्ञेय।

हम लोगो में प्रत्येक व्यक्ति जैसे जैसे जीवन-पथ में अग्रसर होता है, वैसे वैसे अनुमान करता है कि हमारे इन्द्रिय-ग्राह्य जगत् का परिवर्तन हो रहा है । क्या यथार्थ ही जगत् की प्रकृति बदल रही है ? नहीं—हम जिन सब उपादानों से निर्मित हैं, धीरे धीरे उनके गुणों तथा संस्थानों का व्यतिक्रम हो रहा है, इसलिए बाह्य जगत् हमारी अनुभूतियों में भिन्न धर्मों अनुमित होता है । बाल्य तथा यौवन में जिन सब वस्तुओं में हमारी प्रीति थी, अब वार्द्धक्य में उनमें रुचि नहीं है । किन्तु जो सत्य है वह स्थायी है—उसका परिवर्तन नहीं होता* । जब मन के परिवर्तन के साथ आत्मा की अनुभूतियों का सम्पर्क न रहेगा तभी सत्य का दर्शन मिलेगा ।

ऊपर लिखी हुई उक्तियों के द्वारा मैं पाठकों को वास्तव जगत् के विषय में अपनी व्यावहारिक धारणा का परित्याग कर मानसिक शून्यवाद का अवलम्बन करने का परामर्श नहीं दे रहा हूँ । मेरा कहना यह है कि जिन अनुभूतियों को वे यथार्थ मानते हैं और वैज्ञानिकगण प्रमाण-स्वरूप जानते हैं वे सब आपेक्षिक और सर्व-सम्मति से गृहीत-मात्र हैं और जिन सब मानसिक चित्रों को रहस्यवादी अङ्कित करते हैं उनकी व्यावहारिक उपयोगिता न रहने पर भी अथवा इन्द्रियक्षेत्र के अगोचर रहने पर भी वे सम्पूर्ण अग्राह्य नहीं किये जा सकते । प्रत्यक्षवादी की अनुभूति में भी विश्व के नाना वैचित्र्य के चित्र उपस्थित होते हैं । वे चित्र एकाङ्गीभूत होकर एक समष्टिगत चरम सत्य का निर्देश करते हैं । तब प्रत्यक्षवादियों के मन में

भी इस प्रश्न का उद्भव होता है—“ यह अद्वितीय वस्तु क्या है ? ” ऐसे प्रश्न प्रत्यक्ष-ज्ञान-निरपेक्ष हैं—वे मनुष्य की स्वभावजात आकांक्षा ही व्यक्त करते हैं। जब तक वह उस सर्वाध्रिय अज्ञात वस्तु को नहीं पाता तब तक उसके अन्तर की दुधा नहीं मिटती।

यही है वास्तववादियों वा प्रत्यक्षवादियों का कहना। जो भाववादी हैं, अब उनके मत की कुछ आलोचना लीजिए। वे इन्द्रियानुभूति को दूर हटाकर भाव को ही प्राधान्य देते हैं। वे कहते हैं कि केवल दो ही पदार्थों को हम निश्चयता से जानते हैं—एक सचेतन चिन्ताशील ज्ञाना और दूसरा उस ज्ञाना का भाव-रूप ज्ञेय। उनके मन में मन और मन की क्रिया (ज्ञान) के अतिरिक्त संसार में और कोई पदार्थ ही नहीं है। जिसे हम जगत् कहते हैं वह कुछ मानविक चित्रों के अतिरिक्त अन्य कुछ नहीं—वह सत्य नहीं है—वह सत्य की देश-कालाधिकृत छाया मात्र है। सत्य वह सम्पूर्ण तथा अविघटित उप वा जगत्-समुद्र है जिसका किन्दुमत्र काट-छाड़ करने को भी हम असमर्थ हैं। सर्वभूत अविघटित ब्रह्मत्व उस एक-मात्र सम्पूर्ण उप की अभिव्यक्ति के स्वरूप ज्ञात भी होय परमार्थमुक्त है। इन्द्रिय निश्चय तथा मन के द्वारा—उप के वस्तु-जन्म नामा के भीतर—उस ज्ञेय के कुछ स्वरूप का उपर्यास होता है। किन्तु देश-काल तथा वस्तु के सत्य का अध्ययन जगत् जगत् का अंग मानने का कोरा कारण नहीं। ज्ञेय ज्ञेय हमारा उपर्यास-क्षेत्र अनादि अनन्त ज्ञान-गति की आरंभ-प्रसरित होता जाना है। जैसे जैसे हम सत्य का अधिकतर ज्ञानिद ज्ञान करत जात हैं। शाश्वत अपरिनिद्धित अनर्गल भाव ही प्रधान ऐश्वर्यिक

ज्ञान ही भाववादियों का चरम सत्य है । यही वह परम पदार्थ है जिसके स्पर्श से साधारण बुद्धि में, विज्ञान में, दर्शन में तथा कला में जितने भिन्न भिन्न लुट्ट, अनित्य जगत् सृष्ट होते हैं उनकी भिन्नता दूर होती हुई सभी का एकीकरण हो जाता है । अतएव हम इस सिद्धान्त पर उपनीत होते हैं कि अतीन्द्रिय (अलौकिक) जगत् ही सत्य जगत् है ।

भौतिक जगत् के इन्द्रियग्राह्य विषय-समूह के द्वारा मनुष्य का भाग्य नियन्त्रित नहीं होता । मानस-क्षेत्र में विचार-जनित जितने सामान्यता के बाध उत्पन्न होते हैं उन्हीं के द्वारा मनुष्य कर्म को प्रेरित होता है । जब वह आध्यात्मिकता के उच्च स्तर पर उन्नत होता है तब बोध-समूह सत्य के रूप में प्रतिभात होते हैं । इन भाव-समूहों के द्वारा परिचालित होकर इन्हे कार्य में परिणत करने के लिए ही ऐसा मनुष्य प्राण-धारण करता है, कर्म में नियत रहता है, क्लेश सहता है और अन्त में धरा-धाम से विदा लेता है । प्रेम, राष्ट्रीयता, धर्म, त्याग यज्ञ-ये सब भाव अलौकिक जगत् की सामग्रियाँ हैं । अतएव भौतिक जगत् की अपेक्षा सत्य के साथ इसका सम्बन्ध अधिक है ।

भाववाद के भीतर ही हम जीवन के सर्वोच्च सिद्धान्तों को पाते हैं । यह केवल इन्द्रिय-सम्पर्कहीन मानसिक युक्तियों के द्वारा निर्णीत हुआ है ऐसा नहीं-परमसत्ता को पाने के लिए मनुष्य के भीतर जा प्रकृतिगत प्रवणता है, यह उसी की व्यञ्जना है । किन्तु उसकी यह बुद्धि है कि यह नहीं चनाता है कि किस उपाय से पुण तथा सत्य सत्ता हमारे हस्तगत हो सकती है ।

इनके साथ और एक मतवाद की भी आनाचना आवश्यक है । उसका हम दार्शनिक स्वयंवाद का नाम दे सकते हैं । स्वदेह-

वादी सत्ता के विषय में प्रत्यक्षवादियों का मत ग्रहण करने को प्रस्तुत नहीं है। भाववादियों के सम्बन्ध में भी उनका मनोभाव वैसा ही है। प्रत्यक्षवादी चतुर्कर्ण के प्रमाणों के द्वारा कहेंगे कि श्याम ही सार्थक श्याम है, किन्तु भाववादियों का कहना यह है कि इन्द्रियोत्तर श्याम श्याम नहीं है—उसके पीछे जो अतीन्द्रिय वा नावगत श्याम की विद्यमानता है वही श्याम है। उसकी गुण-बली हमें अज्ञात है वा बोध के अतीत है। संशयवादी कहते हैं कि वाद्य जगत् का अस्तित्व केवल मन में है। यदि मेरा मान-सिक यंत्र नष्ट हो जाय तो हन जिसे जगत् कहते हैं उसका भी अस्तित्व न रहेगा। जिसे आत्मा को अनुभूति कहते हैं, मेरे निकट केवल उसी का अस्तित्व है। अनुभूति को सीमा के बाहर क्या है या नहीं है इस विषय में अनुमान करने का मुझे अधिकार नहीं। अतएव मेरे निकट निम्न अन्विष्यनीय सत्ता यह वाक्य अयहीन है—चिन्ता की उद्विग्नता-भाव है। कारण कि मन के बहिर्मुख जगत् के साथ मन का सम्बन्ध यदि सम्पूर्ण तुल्य हो जाय तो अपने भाव-मनस के अतिरिक्त अन्यत्र अन्य पदार्थ का अग्नि व क्या है ?

वैज्ञानिक संशयवाद सुविश्रुत है इन्हीं मन्त्रों में—इसकी अन्तर्गति प्रमाणित करना असंभव है। जहाँ तक प्रत्यक्ष में विश्वास करने हेतु विज्ञान-बोध में आत्मनिर्देशन का सम्पूर्ण प्राप्त करना न होता है। अतीन्द्रिय सत्ता में जितना विश्वास है वे भाववाद में निरन्तर रहते हैं। किन्तु पदार्थ-बो-लि-सम्बल वरिष्ठ कर्त्ता निर्विवाद रूप में सहजान-ज्ञान वा आवेग के हाथ आत्म-समर्पण नहीं करेंगे। किन्ती न किन्ती आकार में सत्ता उनके मन में प्रवेश करेगा ही। संशयवाद के सम्बन्ध में

आपत्ति यह है कि इससे मानसिक शून्यवाद की उत्पत्ति हो सकती है। किन्तु मानव प्रकृति में परमात्मा के प्रति जो स्वभावज विश्वास निहित है उसके यथोचित पोषण के द्वारा इस अनिष्ट से बचा जा सकता है। सब मतावलम्बी दार्शनिक यदि मूल-भित्ति के रूप में गृहीत अपने अपने मतों का अनुसरण कर विचार कर देखें तो वे स्वीकार किये बिना नहीं रह सकेंगे कि हममें प्रत्येक व्यक्ति ही एक अज्ञात तथा अज्ञेय जगत् में बसकर और उस सम्बन्धी चिन्ताओं में नियत रहकर वहाँ से अन्तर्हित होता है। उस जगत् में हम नाना अनियन्त्रित, अपरीक्षित तथा अपरिज्ञात भावों तथा इङ्गितों के द्वारा पुष्ट होते हैं। किन्तु यद्यपि उसके कार्य में अभ्रान्त ऋत वा असाधारण शृङ्खला स्थूल नेत्रों से दृष्टिगोचर नहीं होती है, तथापि अज्ञात और अनिर्दिष्टरूप में उसके जो सब इङ्गित हमारी अनुभूति में उपस्थित होते हैं उन्हीं पर निर्भर रहकर हमें जीवनयात्रा में अग्रसर होना होता है। जो सब प्राकृतिक नियमों को मानव-मन ने पर्यवेक्षण तथा परीक्षा के द्वारा निज सुविधा के लिए उद्भावन किया है, उन्हीं पर विश्वास-स्थापन कर हमें इस जगत् का कार्य सम्पादन करना पड़ता है।

दर्शनशास्त्र एक अज्ञात पदार्थ का इङ्गित करने को पश्चात्पद नहीं, किन्तु वह अज्ञात पदार्थ क्या है, कहाँ है और किस प्रकार से पाया जा सकता है? इस प्रश्न के उत्तर में वह कहता है—“नहीं जानते।” जिस लक्ष्य की ओर वह निर्देश करता है, नाना आडम्बर दिखाते हुए भी उस तक नहीं पहुँच सकता, यहाँ तक कि वह ज्ञाता को ज्ञेय से पृथक् करने को असमर्थ है। विज्ञान की पहुँच भी कहाँ तक है? वह तो प्रत्यक्ष को लिये हुए ही व्यस्त। किन्तु भीतर भीतर वह भी भाववादी है—उसे भी कल्पना का



की गति वगैरह नहीं है। स्वप्न में विशेष सुख-दुःख का बोध क्यों नहीं होता है ?

होगे को हम चाहें जिन किन्हीं ओं में देखें इसमें संदेह नहीं रहता कि वह इन्द्रिय-ज्ञान-मूलक जगत् के साथ आत्मा के विशेष का भाव है। आत्मा की वायित अवस्था ही दुःख है। ओं अवयवित अवस्था ही सुख है। यदि होगे का बोध करना चाहते हैं तो इन्द्रिय-उपलब्ध जगत् के साथ आत्मा के सम्बन्ध का, नहीं तो जिन जगत् से उनका रहे उन जगत् के साथ उनका, मध्य-स्थापन करने का प्रयत्न करना आवश्यक है। इन विषय में आगावादियों और नैयायवादियों के बीच मतभेद नहीं है। किन्तु जहाँ नैयायवादी जगत् में केवल भोगना का ही अनुभव करते हैं ओं होगे में परिज्ञा पाने का कोई माग नहीं निकाल सकते, वहाँ आगावादी होगे के निम्न जगत् का कठोर शास्त्र न मानकर उसे अर्थात्तः मध्य ज्ञान के पद-प्रवर्गक तथा उपलब्ध क नर में हृदयस्थ करते हैं। आगावादी के कहने में आता है कि होगे उसे जो एक ज्ञान का आग वर्णित कर रहे है उसका अनुभव है किन्तु जो उनके विद्वद्वादी का अर्थात्तः है आगावादी का विचार है कि होगे के द्वारा ही हमें पता-द्वारा प्राप्त करना है। आग ज्ञान निम्नका उसे अर्थात्तः मध्य का आग वर्णित करते हैं वह होगे के मागवान

• हमारा है कि मध्य का अनुभव ही हमें-वर्तित जगत् का अनुभव होता है। अर्थात्तः-निम्न है जगत् का ज्ञान प्रवर्ग है। इन्द्रिय-उपलब्ध का ज्ञान जगत्तः व मध्य हृदय का मध्य है। इन्द्रिय-उपलब्ध का अनुभव ही अनुभव वगैरह का अनुभव है।

निविड़ आनन्द का अनुभव करते हैं वह हैं । इन सब जणिक एकाग्रताओं के उदाहरणों पर सकते हैं कि स्थायी ब्रह्मानन्दानुभूति के प्राप्ति की आवश्यकता है । अस्थायी खण्ड-यों अखण्ड आनन्द के ही अंग हैं ।

वन में ऐसे विमल मुहूर्त उपस्थित हुए हैं, जब नि अनुराग में परिणत हुई है, और उनके मन तत्त्व-विजड़ित आनन्द का सञ्चार हुआ है । उस अनुभव किया है कि पृथ्वी एक नवीन जीवनी-—ऐसी एक प्रभा में उद्भासित है जो प्रतीयमान नहीं है—जो सर्व-सौन्दर्य के आकर से विस्तृति की उच्छ्रित अनुभूति की अवस्था में उनके निकट आ पत्ता अर्थशुद्ध अनुभूत होता है—मानों अपूर्व भूत है—मानों अमरगवनी-लभ्य मरकत है । आन्ना-मानों महत्ता रहस्य-मन्दिर में नात हाकर विन्नय-र सत्य-सुन्दर का दर्शन कर रही है । इन प्रकार की आधार असाधारण होने पर भी इसे हम अवज्ञा ही देख सकते । यह किन्तु परिमाण में मात्र है । इसका निर्णय करना चाहिए ।

मिलन में जिस निविड़ आनन्द का अनुभव करते हैं वह एकाग्रता का फल है। इन सब क्षणिक एकाग्रताओं के उदाहरणों से हम अनुमान कर सकते हैं कि स्थायी ब्रह्मानन्दानुभूति के लिए कितनी एकाग्रता की आवश्यकता है। अस्थायी खराड आनन्द-समूह स्थायी अखराड आनन्द के ही अंश हैं।

अनेकों के जीवन में ऐसे विमल मुहूर्त उपस्थित हुए हैं, जब उनकी सौन्दर्य-प्रीति अनुराग में परिणत हुई है, और उनके मन में एक अपूर्व वास-विजड़ित आनन्द का सञ्चार हुआ है। उस समय उन्होंने अनुभव किया है कि पृथ्वी एक नवीन जीवनी-शक्ति से पूर्ण है—ऐसी एक प्रभा से उद्भासित है जो प्रतीयमान जगत् की वस्तु नहीं है—जो सर्व-सौन्दर्य के आकर से विस्तृति है। इस प्रकार की उद्भिन्न अनुभूति की अवस्था में उनके निकट प्रत्येक वास का पता अर्थयुक्त अनुभूत होता है—मानो अपूर्व आलोक का निर्भर है—मानो अमरावती-लज्ज मरकत है। आत्मा—जो दशक है—मानो सहसा रहस्य-मन्दिर में नीत हाकर विन्मय-व्याकुल नेत्रों से सत्य-मुन्दर का दर्शन कर रही है। इस प्रकार की अनुभूतियों की धारा असाधारण हान पर भी इस हम अवज्ञा की दृष्टि से नहीं देख सकती। यह किस परिमाण में सत्य है—सूक्ष्म परीक्षा से इसका निराप करना चाहिए।

स्वायु बाहित स्वार्थ के अतिरिक्त अन्य किन्हीं अधिक विषयान्वेष प्रमाण के द्वारा भाविक जगत् का अस्तित्व नहीं स्वीकृत होता किन्तु साधारण मनुष्य का वातावरण अत्यन्त उद्भिन्न होता है और उसके द्वारा लोग सहसा प्रतीति दृष्ट कर लेते हैं। रहस्यवादी प्रकाश्य में ही चाहे अप्रकाश्य में इस वातावरण के सिद्धान्तों पर सन्देह करने आये हैं। वे प्रत्यक्ष दर्शन वक्त-

जाल के द्वारा कभी प्रतारित नहीं हुए है। वे इन्द्रिय-ज्ञान-सापेक्ष जगत् को पुनः पुनः अस्वीकार कर चिरदिन से कहते आते हैं कि अन्य एक पथ के द्वारा—एक अद्भुत चेतार-यन्त्र के द्वारा—एक गूढ़ उपाय के द्वारा आत्मा (जो ज्ञाता है) सत्य पदार्थ का ज्ञान प्राप्त कर सकती है। इन्द्रिज ज्ञान या तर्क पर निर्भरशील व्यक्तियों की अपेक्षा अनुभूतियों के सम्वन्ध में उनकी धारणा पूर्णतर है, इस विवेचना से जो सत्र घातियाँ धर्म, क्लेश तथा सौन्दर्य के भीतर होकर आती हैं, उन्हें वे जीवन के केन्द्र में स्थापित करते हैं। सत्य की जुधा सब दर्शनो की ही जननी है। सत्य के अस्तित्व का यही भारी प्रमाण है। रहस्यवादियों के मत में चरम सन्तोष लाभ करने के लिए इन्द्रियानुभूति व्यतीत अन्य पन्था भी है। वे ससीम के भीतर असीम को पाने की आशा रखते हैं, यहाँ तक कि असीम अतीन्द्रिय जगत् में विचरण करने को समर्थ है, ऐसा भी कहते हैं। रहस्यवाद का प्रथम सूत्र है—“सत्य का अनुसन्धान करना”, और द्वितीय सूत्र है—“आत्मा स्वयं सत्य है, यह धारणा मन में रखना”। आत्मा सत्य है, इसलिए वह सत्य के पाने की आशा करती है, कारण कि सम-धर्मी न होने से मिलन असम्भव है। इन दोनों सूत्रों के अनुसरण तथा अनुशीलन पर रहस्यवादियों की आध्यात्मिक जीवन-यात्रा निर्भर है।

रहस्यवादियों का मतवाद युक्ति के ऊपर प्रतिष्ठित नहीं है—वह कर्म के ऊपर है। इस मत में जीवात्मा मूलतः परमात्मा से

हमारे शास्त्रकारों ने कहा है कि यदि पूजा तथा आराधना के द्वारा देवता को पाना है तो भक्त को स्वयं देवता होना चाहिए। “देवो भूत्वा देवमर्चयेत्”।

निःसृत है। इस कारण परमात्मा का संयोग-लाभ करने को समर्थ है। अतएव रहस्यवादी इस अधिकार को स्थापित करना चाहते हैं कि युक्ति तथा तर्क के वहिर्भूत अलौकिक जगत् का रहस्य उन्हीं के निकट किसी परिमाण में उद्घाटित हुआ है। यथार्थ ही वह जगत् जो बुद्धि तथा युक्ति से अगम्य है (यतो वाचा निर्वर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह), वह कैसे रहस्यवादी-भिन्न स्थूल ग्रन्थवादी के ज्ञान का विषय हो सकता है? परिच्छिन्न मन तथा बुद्धि अपरिच्छिन्न सत्ता वा ज्ञान को अपने विचार का विषयी-भूत नहीं कर सकते। दार्शनिकों की नित्य-सत्ता प्राणहीन तथा दुर्लभ है, किन्तु रहस्यवादियों का परमपदार्थ सजीव, सुलभ तथा प्रेमार्पण-योग्य है।

रहस्यवादी कहता है--"हमारा मतवाद प्रयोग-सापेक्ष विज्ञान है। इसका बाहरी विवरणमात्र सुनकर इसे ग्रहण न करना। चखकर इसके स्वाद का परिचय लेना। हम जानी नहीं हैं हम कमी हैं। विज्ञान तथा दर्शन का ज्ञान सीमावद्ध है, किन्तु हमारा दृष्टि सीमा को अतिक्रम कर गई है--असीम की उपस्थिति की है। हम मरुतिया-तधु है तो भी हमारे सम्प्रदाय का विनाश नहीं।

निःसृत है। इस कारण परमात्मा का संयोग-लाभ करने को समर्थ है। अतएव रहस्यवादी इस अधिकार को स्थापित करना चाहते हैं कि युक्ति तथा तर्क के बहिर्भूत अलौकिक जगत् का रहस्य उन्हीं के निकट किसी परिमाण में उद्घाटित हुआ है। यथार्थ हो वह जगत् जो बुद्धि तथा युक्ति से अगम्य है (यतो वाचा निवर्तन्ते अप्राप्य मनसा सह)। वह कैसे रहस्यवादी-भिन्न स्थूल प्रत्यक्षवादी के ज्ञान का विषय हो सकता है ? परिच्छिन्न मन तथा बुद्धि अपरिच्छिन्न सत्ता वा ज्ञान को अपने विचार का विषयी-भूत नहीं कर सकते। दार्शनिकों की नित्य-सत्ता प्राणहीन तथा दुर्लभ है, किन्तु रहस्यवादियों का परमपदार्थ सजीव, सुलभ तथा प्रेमार्पण-योग्य है।

रहस्यवादी कहता है - हमारा मतवाद प्रयोग-सापेक्ष विज्ञान है। इसका बाहरी विवरणमात्र सुनकर इसे ग्रहण न करना। चखकर इसके स्वाद का पचिबय लेना। हम जानती नहीं है हम क्यों हैं। विज्ञान तथा दर्शन का ज्ञान सीमावद्ध है किन्तु हमारा दृष्टि सीमा का अतिक्रम कर गत है—असीम का उपनिधि की है हम स्मृत्या-तृप्त हैं वे सीमा हमारे सम्प्रदाय का विनाश नहीं

ज्ञान के द्वारा कभी बनामिल नहीं दल दे । वे इन्द्रिय ज्ञान जगत् को पुन पुन आसक्त कर इन्द्रिय में रुदन आने दो आसक्त पक्ष के द्वारा एक अनुभूति वेदासक्त के द्वारा-सब मूल उपाय के द्वारा आमा (जा जाता है) सत्य परमार्थ का ज्ञान प्राप्त कर सकती है । इन्द्रिय ज्ञान या तत्क पर निर्भर शक्ति व्यक्तियों की अपेक्षा अनुभूतियों के सम्बन्ध में उनकी प्राप्ति पूर्णतर है, इस विवेचना में जो सत्य बातें धर्म, केश तथा मौन्दर्य के भीतर हाकर आती है, उन्हें वे तीव्र के केंद्र में स्थापित करते हैं । सत्य की लुधा सब दर्शनों की ही जननी है । सत्य के अस्तित्व का यही भारी प्रमाण है । रहस्यवादियों के मत में चरम सन्तोष लाभ करने के लिए इन्द्रियानुभूति व्यतीत अन्य पन्था भी हैं । वे अस्मीम के भीतर अस्मीम को पाने की आशा रखते हैं, यहाँ तक कि अस्मीम अतन्द्रित जगत् में विचरण करने को समर्थ है, ऐसा भी कहते हैं । रहस्यवाद का प्रथम सूत्र है— " सत्य का अनुसन्धान करना आर द्वितीय सूत्र है— आत्मा स्वयं सत्य है, यह धारणा मन में रखना । आत्मा सत्य है, इसलिए वह सत्य के पाने की आशा करता है, कारण कि सम-धर्मों न होने से मिलन असम्भव है* । इन दोनों सूत्रों के अनुसरण तथा अनुशीलन पर रहस्यवादियों की आध्यात्मिक जीवन-यात्रा निर्भर है ।

रहस्यवादियों का मतवाद युक्ति के ऊपर प्रतिष्ठित नहीं है— वह कर्म के ऊपर है । इस मत में जीवात्मा मूलतः परमात्मा से

हमारे शास्त्रकारों ने कहा है कि यदि पुन तथा आराधना के द्वारा देवता को पाना है तो भक्त को स्वयं देवता होना चाहिए । " देवो भूत्वा देवमर्चयेत् " ।

